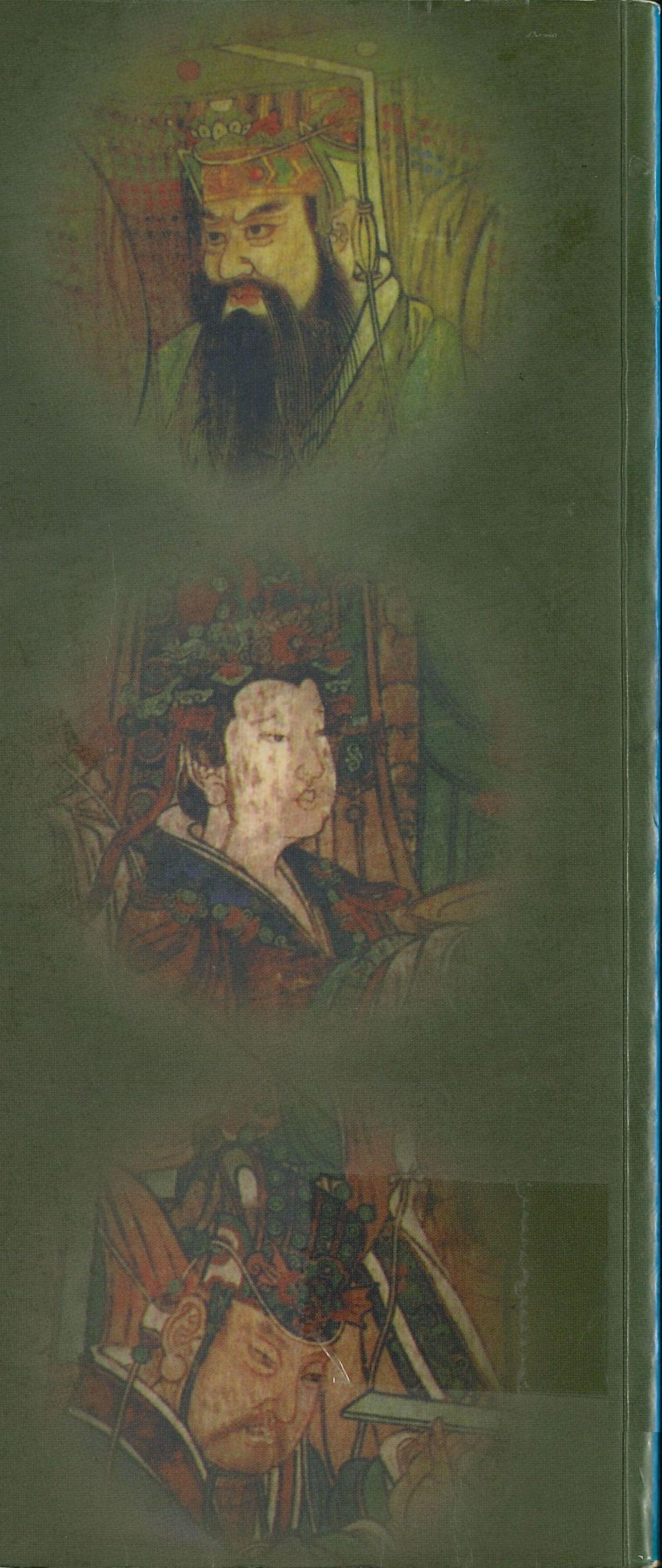
中國社會鬼神觀念的衍變

中華大道文化事業股份有限公司出版部



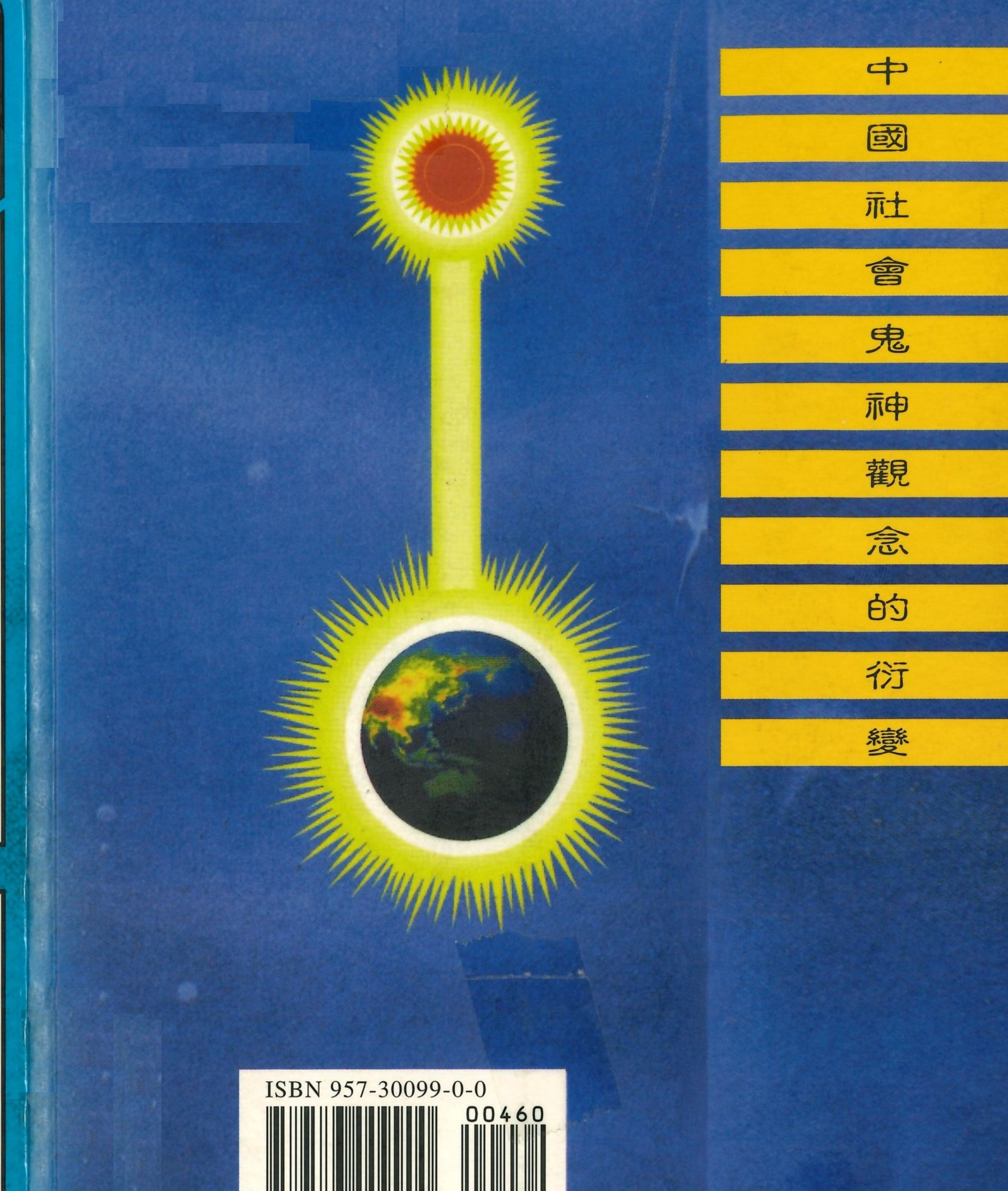
宗教叢書15

中國社會鬼神觀念的衍變

鄭志明 著

中華大道文化事業股份有限公司出版部

宗教叢書
15
中國社會鬼神觀念的衍變
鄭志明著
研究中心



ISBN 957-30099-0-0
00460
9 789573 009900

中華大道文化事業股份有限公司

作者簡介

鄭志明

師範大學文學博士

現任輔仁大學宗教學系教授

南華大學文學研究所教授

曾任南華大學哲學研究所教授

南華大學生死學研究所教授

南華大學宗教文化研究中心主任

專研宗教與社會文化研究，有相關著作二十餘種

宗教叢書15

鄭志明著

中國社會鬼神觀念的衍變

中華大道文教基金會宗教文化研究中心
中華道統出版社　出版

自序

鬼神信仰在傳統社會是理性知識發展後所努力要清除掉的對象。在恨鐵不成鋼的心理下，或者是在教化的挫折下，有不少人對於民間鬼神崇拜的愚蠢與幼稚頗為不滿，更容不下愚夫愚父的怪力亂神，進而強烈地加以抗爭，希望遠古的蒙昧與近世的迷信，都能遠離了中國社會。如此在理性的教化之下，真實的民間不見了，理想層的人生目標取代了現實層的民俗活動，形成了一般所謂的中國文化；也就是說中國文化等同於理性文化，不包含民俗文化，進而認為神明崇拜不是中國文化的傳統。

或許可以這麼說，中國人對於現實的社會還是相當陌生的，真正意識到社會的存在，還是到了民國以後，尤其是五四的新文化運動之後，才逐漸地經由各種文化管道，去摸索民間，接近社會。可是由於各種意識形態的交錯運作，對於社會的整體掌握依舊不足，往往只是各說各話。直到近二十年由於資訊逐漸豐富，加上不同學科的相互整合，理論的探討與實徵的研究並進，詮釋的角度與方法也逐漸地多樣起來，雖然這中間亦有不少理論性的爭執，可是彼此間的共識也因此多有建立。問題是社會這個概念牽涉到時空的轉移，其內涵不是一層不變，且頗為

多元與多樣，很難有一個統合性或一致性的整體認知；又由於不少人文學者大量地引用西方社會科學既有的理論來觀察中國社會，造成了社會的內涵更為複雜，傳統與現代的爭執更為嚴重；還有學科間的分化，造成彼此的各自為陣，各有其專業知識主客觀條件的限制，對社會的認知，就更為分歧了。

中國社會的民俗生活有著相當穩定的歷史傳承，外在的生產方式、社會制度、生活狀況與地理環境沒有太大的變遷，如此其文化意識也沒有太大的改變，所形成的民族性格也保有穩定的傳承性，形成一套社會的深層結構。中國社會的文化形態是頗為複雜，其內在的思維方式與意象構建也是相當多元，有哲學思維，有藝術思維，也有神話思維，可以說存在著相當多樣的系統思維，彼此間又相互融合，展現出一些集體性的特徵。這中間有理性的思維，也有世俗的思維，結合成為一個更大的系統。

本書是從神話思維的立場來討論鬼神崇拜的問題，所謂神話思維是以神話為客體所進行的一種思維活動，問題是作為客體的神話，其內涵頗為不穩定，使得「神話思維」這個概念極為分歧。早期認為神話是原始社會的產物，如此神話思維成為一種原始思維，即神話思維是人類最初形成與發展起來的一種原始的思維形式。也有些學者認為不是原始社會才有神話，指出神話是人類精神的一種自主性的表現，因此新的神話會隨著歷史的進展不斷地產生，神話成為描述社會行為的一種方法，可以說是社會一種信仰、態度與情感的混合物。

本書的鬼神崇拜偏重在社會民族宗教集體意識的思維活動上，這種思維活動是與整個傳統文化合為一體與聯成一脈，進行文化的整合與心理的認同，且經由神人秩序的新溝通，形成了一定的文化心理與行為規範。如此鬼神崇拜不單是幻化的思維活動而已，同時也是信仰意識綜合組建的思維活動，能夠經由熟悉的生活情境有著出神入化的取捨組接，豐富了人們的文化模式與行為模式。鬼神崇拜是社會文化的一種心理依託，也是人們生活的精神支柱，隨著傳統文化的成熟，其思維活動更加的複雜，同時也就更具有個性，表現出民族文化的集體意識與行為模式，進而建構出一套完整的思想體系與行為規範。

對於傳統社會的鬼神崇拜，我們究竟了解了多少呢？這是一個頗為嚴肅的問題，一般人常認為民間信仰沒有多少思想的深度，民間文化更是難於入目，沒有什麼精彩可言；這樣的想法是有問題的，原因是我們對於民間實在是太陌生。本書原以「神明的由來—中國篇」為名，現重新改版，增補相關論文，更名為「中國社會鬼神觀念的衍變」，從上古的文獻追溯到歷代的相關資料，考查其中變遷與發展的軌跡，從宗教信仰的具體現象進入到社會的文化脈絡之中，掌握到鬼神崇拜的理論依據與實踐法則。

鄭志明

于北投潛心居二〇〇一・六・一〇

目錄

第一章　緒論：中國社會的神話思維與鬼神觀念

一、前言

中國社會的文化形態是頗為複雜，其內在的思維方式與意象構建也是相當多元，有哲學思維，有藝術思維，也有神話思維，可以說存在著相當多樣的系統思維（註一），彼此間又相互融合，展現出一些集體性的特徵。這中間有理性的思維，也有世俗的思維，結合成為一個更大的系統，可是為了解說方便，可以從單一的思維形態切入，掌握其中的特殊面向，進而顯現社會的整體風貌。本書主要從社會崇拜的神話思維處著手，探討傳統社會如何在各種宗教思想體系中，去建構了以「人間」為中心的思考模式與生活傳統（註二）。

神話思維是社會文化的一種心理依託，也是人們生活的精神支柱，隨著傳統文化的成熟，其思維活動更加的複雜，同時也就更具有個性，表現出民族文化的集體意識與行為模式，進而

建構出一套完整的思想體系與行為規範。對於傳統社會的神話思維，我們究竟了解了多少呢？這是一個頗為嚴肅的問題，一般人常認為民間信仰沒有多少思想的深度，民間文化更是難於入目，沒有什麼精彩可言；這樣的想法是有問題的，原因是我們對於民間實在是太陌生，就更不用談神話思維了。故本書以神話思維作為起點，由宗教信仰的具體現象進入到社會的文化脈絡之中，掌握到社會的理論依據與實踐法則。

有關中國社會的神話思維與鬼神觀念，是一個漫長的歷史與文化現象，很難進行全盤性的分析與研究，本書經由某些抽樣式的專題研究，企圖去研判傳統社會鬼神崇拜下的意識形態與文化體系的價值走向。可是這種抽樣式的研究，仍僅提供了片面的信息，尚無法真正作到整體性的照應。另方面在詮釋觀點上也過於零散，往往只點出了問題，缺乏更周延理論體系的全面建構。可是理論的建構不是很容易，尤其是學養的不足，缺乏更為宏觀的詮釋能力，於是一切的努力也只能在點上摸索而已，無法有面的突破。本來理論體系的完成是一輩子的事，所謂後出轉精，應該等到晚年，再提出自己的整體架構。可是人生有時是很難預料的，且理論的建構本來就是要不斷地加於修正，才能更為圓滿的完成。又理論的建構也是一件相當龐大的學術事業，需要一個長期的準備階段去累積足夠的學術訊息，如果訊息不足，還是須要去作一些開路的工作。本書基本上還是屬於一本開路性質的書，期待經由對中國社會神話思維與鬼神觀念的研究進路，帶動出更多相關主題的討論。

二、何謂「中國社會」？

「中國社會」與「傳統社會」是我們經常使用的詞，這個詞的語意是沒有問題，可是我們對於這個詞的內涵究竟了解多少呢？當我們真切地反省這個問題時，會發現到「社會」這個概念在中國的價值體系之中是極為模糊，一般習慣稱為「民間」，問題就在這裏，在中國正統價值系統之中，整個文明的理性發展似乎是沒有把民間包含進去的，如果有的話，那就是要「移風易俗」，改變民間的體質，進入到官方所宰制的大一統文明體系。因此，有不少學者在使用「傳統文化」這個詞時，不是指民間的生活傳統，而是指理性的知識傳統。

在這種文化情結之下，民間文化不僅沒有獨立存在的地位，反而成為理性知識發展後所努力要清除掉的對象。這牽涉到文明發展的兩個走向，一個就是在舊有的文明形式中進行著各種新思想與新文化的累積與發展，另一個走向則是對舊文明進行清除與擺脫的努力，認為舊有的文明中存在著太多愚昧的成份，故必須經由教化，進行理性化的清除，才能使人擺脫愚昧（註三）。在恨鐵不成鋼的心理下，或者是在教化的挫折下，有不少人對於民間的愚蠢與幼稚頗為不滿，更容不下愚夫愚父的怪力亂神，進而強烈地加以抗爭，希望遠古的蒙昧與近世的迷信，都能遠離了民間。如此在理性的教化之下，真實的民間不見了，理想層的人生目標取代了現實

層的民俗活動，形成了一般所謂的中國文化；也就是說中國文化等同於理性文化，不包含民俗文化，又有人以為理性文化就是指儒家思想，那麼，中國文化等同於儒家思想（註四），在這樣的文化觀下，民間是不可能的存在，因為沒有一個民間能完全實現儒家思想（註五），民眾也不能安於現實的滿足，必須努力地去實踐儒家教化下的理想世界。因此，在傳統的文明體系中，社會是一個傳播教化的場所，而非一個真實存在的地方。

或許可以這麼說，中國人對於現實的社會還是相當陌生的，真正意識到社會的存在，還是到了民國以後，尤其是五四的新文化運動之後，才逐漸地經由各種文化管道，去摸索民間，接近社會。可是由於各種意識形態的交錯運作，對於社會的整體掌握依舊不足，往往只是各說各話。直到近二十年由於資訊逐漸豐富，加上不同學科的相互整合，理論的探討與實徵的研究並進，詮釋的角度與方法也逐漸地多樣起來，雖然這中間亦有不少理論性的爭執，可是彼此間的共識也因此多有建立。問題是社會這個概念牽涉到時空的轉移，其內涵不是一層不變，且頗為多元與多樣，很難有一個統合性或一致性的整體認知；又由於不少人文學者大量地引用西方社會科學既有的理論來觀察中國社會，造成了社會的內涵更為複雜，傳統與現代的爭執更為嚴重；還有學科間的分化，造成彼此的各自為陣，各有其專業知識主客觀條件的限制，對社會的認知，就更為分歧了。

什麼是中國社會？就很難有標準答案了，尤其是在學術界裏，長期以來習慣於理性文明的

思考，偏重在傳統教化體系中最為精緻的思想層次與感情層次，一般比較習慣作形上的討論，主要在於釐清各種歷史因緣下的文化脈絡與價值取向，較少有明確的俗世觀念，對於社會或民間一直都是相當陌生。如此，傳統學界對於社會的了解大多是專於文化的討論，偏重在抽象認知的理想情境。其實，文化還有其相當現實的一面，與社會整體活動所展現的結構形式有關，價值取向只是其中的一部份而已，其他如宗教信仰、政治活動、經濟制度、人際關係與民俗風貌等，這些課題對中文學界來說較為疏遠，可是未必完全無關，近年來由於通俗文學與民間文學的普受重視，進而也帶動了民俗學的研究風氣，開始關心理想與現實結合的文化形態，擴大了原有的文化視野，如此現實的社會也被視為文化傳統的一部份，其中的各種面向也與理性的思想形態有著不少互動的關係。甚至有人認為中國理性文明的文化存在其核心的基本結構是民俗文化的存在（註六），在這樣的認知下就必然地要進入到社會的具體活動中，掌握到理性文化與民俗文化之間相互貫通的心理積澱與思維定勢。

中國社會與傳統社會實際上只是一個泛稱而已，不是指一個單獨存在的真實社會，而是泛指具有共同特質的民族社會，這種社會是一種動態的組合，是多重時間與空間的組合，主要包含有兩個文化層，即時間文化層與空間文化層（註七）。所謂時間文化層是指古今往來的文化變遷過程，說明社會的生活情境有著不少一脈相傳的歷史沉積，傳統社會或中國社會可以說是各種歷史層面文化累積重疊的結果，其表現形態是相當多元的，可以說是古今雜陳，原始與現

代並列。所謂空間文化層是指同一個社會可以分割成許多不同層次的文化結構，比如有區域、族群、制度等差別，可以說社會是由眾多的文化空間組合而成，這些文化空間可以彼此獨立，而又相互關聯與依賴，一般大致上可以分成上中下三層結構，即表層、中層與深層。所謂表層是指社會中以物質形態或物化形式表現的文化，如食衣住行等具體可以觸摸的物品；所謂中層是指社會中人的行為活動或語言文字方式表現的文化，雖然無法觸摸，卻可以經由其他的感官體會，比如各種藝術、禮節與宗教活動等；所謂深層是指人自身心理活動，是無法直接接觸，以各種觀念或信仰反映在中層或表層文化之中（註八）。

對於傳統社會的了解，大多以表層的文物或中層制度作為進入的媒介，注意到一般民俗事象所展現出來的文化風貌，關心到這些文化形式的產生、發展與變遷過程。從這個過程中會發現任何形式都是會改變的，可是在變動的過程中，也有一些相當穩定的文化因素，讓這些演變有著脈絡可尋的文化運行軌跡。這種穩定的因素，即是來自於深層文化的觀念與信仰，或者說是一種文化意識，經由程式化的生活表象展現出傳統社會的文化風格。如此，任何一個社會其真正的內涵，不單是五花八門的民俗生活形式，更重要的是由社會群體所形成的一種共同心意，或者說就是民族所共有的共同心理質素。這種心理質素有些學者又稱為民族性格，其內涵不是完全不可捉摸，也有其內在運行的章法與秩序，是建立在共同風俗習慣上所形成的獨特感情。故外在形式與內在意識是一體，彼此間是相互轉動的，由這樣的轉動構成了一個整體性的社會，

這種社會是一種民俗的形態，同是也是一種意識形態。由此可知，要了解中國社會或傳統社會不能僅停留在外在形式上，更要深入到其文化意識的原型結構之中。

民國六十年間由李亦園與楊國樞兩位先生發起了一次有關「中國人性格」的科際整合學術研討會希望能深入地探討中國社會的國民性格或民族性格（註九）。這一次的研討會相當具有學術價值，整合了不同的學科進行共同課題的討論，也因此帶動各個學科對中國社會民族性格研究的風氣，已有不少研究的成果。這種民族性格的研究風氣，對整個學界來說應該具有相當大的啟示作用，最起碼有助學界掌握了相當豐富的歷史文獻，尤其是大量的通俗文學作品，可以經由這些作品深入到歷史的社會情境之中，掌握到各個時代的社會文化系統與國民性格。

中國社會的民俗生活有著相當穩定的歷史傳承，外在的生產方式、社會制度、生活狀況與地理環境沒有太大的變遷，如此其文化意識也沒有太大的改變，所形成的民族性格也保有穩定的傳承性，形成一套社會的深層結構，這些深層結構是什麼呢？有不少學者頗關心這個問題，如孫隆基、魯凡之、金觀濤等人已有專門的著作（註一〇），這些作品大多還是從外在形式來說，雖然對民族心態也有一些相應的理解，可是缺乏一種相互與共的感情，多少帶有著嘲諷的情緒。民眾的情感怎麼樣的低俗都也是一種真實的存在，是民族文化心靈代代相傳的生活形態，也是中國社會民俗生活的眾生相。因此形式上的嘲諷是沒有必要的，應該關心的是其內在文化心靈可以理性發展的可能途徑，這才是對傳統社會的真正關愛。

三、神話思維與鬼神觀念的文化特性

思維是人類文明發展的基石，是人類有意識的認識活動，是一種運用概念進行分析、綜合、判斷與推理的活動過程（註一一）。後來隨著文明的發展，思維客體的不同類型，由此分化與演變出不同的思維模式（註一二）。所謂神話思維是以神話為客體所進行的一種思維活動，問題是作為客體的神話，其內涵頗為不穩定，使得「神話思維」這個概念極為分歧。早期認為神話是原始社會的產物，如此神話思維成為一種原始思維，即神話思維是人類最初形成與發展起來的一種原始的思維形式（註一三）。也有些學者認為不是原始社會才有神話，指出神話是人類精神的一種自主性的表現（註一四），因此新的神話會隨著歷史的進展不斷地產生，神話成為描述社會行為的一種方法，可以說是社會一種信仰、態度與情感的混合物（註一五）。

本書對神話的定義採用廣義神話（註一六），神話思維活動也就不受限於原始社會，而是指在任何社會凡是以想像、投射或幻化等方式去記敘神話與崇拜世界的各種深層秩序的思維活動。即神話思維不是一種純粹的理性思維，卻能以宗教崇拜的統一性情感，有效地化解存在的困頓，以神話的思維形態來展現出人的內在理性（註一七）。故本書所謂的神話思維不是一般學者偏向於原始人的宗教信仰與神話認知的原始思維（註一八），神話思維實際上是思維活動

發展到相當高度的文化產物，已脫離了原始思維的形態，與社會各種思維活動相互疊合與交叉滲透，對於各種超自然力與神秘現象進行新的序化建構。這種神話思維的建構過程大致上可分成四個步驟，即感知、聯想、投射與同化（註一九）。感知是一種信息的輸入，與現行各種崇拜活動有密切的關係，一切宗教信息都是神話建構前的準備材料，接著就是進行聯想，把前面所吸收的資訊進行交換與溝通，進行新的整合與開展；投射就是把整合後的信息輸出，重新投射到思維的對象上去，激起了新的信仰詮釋；同化是指新輸出的信息與舊有的信息相互回饋，重新組合，彼此又相互地交融在一起。

本書的神話思維偏重在社會民族宗教集體意識的思維活動上，這種思維活動是與整個傳統文化合為一體與聯成一脈，進行文化的整合與心理的認同，且經由神人秩序的新溝通，形成了一定的文化心理與行為規範。如此神話思維不單是幻化的思維活動而已，同時也是信仰意識綜合組建的思維活動，能夠經由熟悉的生活情境有著出神入化的取捨組接，豐富了人們的文化模式與行為模式。問題是神話思維應該如何真切地加以定位呢？最好的方式是將神話思維與其他思維來作比較，主要的比較有三，第一、神話思維與原始思維的比較，第二、神話思維與哲理思維的比較，第三、神話思維與文學思維的比較。

神話思維不是原始社會的原始思維，也就是說神話思維不是一種原始形態的思維方式，神話思維也可能出現在後代的文明社會，成為民族心理一脈相承的思維模式，當宗教的崇拜活動

依舊盛行之時，神話思維就仍然滲透到民族文化心理之中，暗中與其他思維結合，有著較高的理論意義與現實意義，故神話思維不是原始思維，卻也有些部份仍保有著原始思維的功能結構，比如其不合邏輯與悖於常理的崇拜之情，也常被視為荒誕無比與荒謬可笑的愚昧思想。神話思維雖然有時不近情理，卻未必是毫無道理，也可算是一種自足的理論體系，不是一種漫無章法的原始思維。可以這麼說，神話思維是社會崇拜活動的一種詮釋系統，藉助豐富的想像力來將超自然力賦給形象化與系統化，進而可能形成了一套宗教思想體系。這種宗教就是一種民族宗教與社會信仰，經由神話建構了民族氣質與文化心理，是一種深藏於民族文化之中的心理與思維結構。

神話思維也不是一種純粹的哲理思維，與儒道等家的理性思想未必真切的相應，卻又與這些思想有著交叉疊合的滲透現象，比如在終極關懷上，承續了儒道物我同一的生命境界，進行天人交感的思維擴張。如此神話思維不再是一種荒謬的思維模式，自身也可以形成了一套自足的理論體系，深入到人心深處，產生了高度的情感內容與信仰力量。就某些精神境界來說，神話思維與哲理思維有著相通的可能，彼此之間有著一脈相承的顯層體現，是整合在同一個民族的文化結構之中，故二者之間也存在著一些相通的思維方式。神話思維與哲理思維最大的不同，在於其幻化的思維形態上，沒有比較完整的說理程序與論證程序，就不是理性知識所能完全掌握的，形成了一種主觀性的宗教情懷，必須借助於直覺來傳感與領悟。

神話思維與文學的美感思維頗為接近，同是一種幻覺的思維方式，對於種種具體存在作浪漫的想像，還將這種浪漫的想像具體地表現在自己的言行上，進行著感性形象的取捨與組織的創建過程。文學的美感創作實際上必須具有著理性的精神，來培養個體生命豐富的情感。神話思維雖也具有著理性的精神，卻偏向於超自然的神異功能上，不純粹是一種審美的意象與藝術的思維，還保存著象徵形態的崇拜文化與信仰活動，展現社會世代承襲的文化心理與思維狀況。故神話思維也常以神秘的方式，流傳著傳統社會某些集體觀念與行動，深刻地影響了民族文化精神與傳統習俗。

四、神話思維與鬼神觀念的研究方向

有不少學者習慣採用西方學者大傳統與小傳統的分立，或鄉民社會與都市社會的分立（註二〇），來簡單地說明社會的二元現象，這種簡單的二分法，雖然有解說上的方便，有助於將上層的理性文明與下層的生活文明區分開來，可是這二者之間不是對立的，而是相互融合，這中間有不少相互交流的管道，不是一個簡單的二分法所能釐清。尤其是在中國，大傳統與小傳統不是絕對的文化分割，常民文化往往是精緻文化在特定環境下的的一種調適性實現，彼此間是相互溝通與互為依存，不是相互對立不相統攝的組織體（註二一）。也由於二者的相互混合，

傳統社會一直依附於理性的文化精神來形成一種共同遵循的生活規範，如此對上層文化的仰賴太重，常利用形上的理性智慧來疏解現實生活的困頓，整合人際關係（註二二）。在這樣文化情境下，常民文化不僅不被重視，及其各種文明的轉換方式也被忽略了，彼此之間反而有著相當大的疏離感。

本書為何選擇神話思維與鬼神觀念作為研究中國社會的一個進路呢？最主要的原因是神話思維與鬼神觀念是傳統社會一個最深層的文化結構，幾乎與各種文化現象都有著相互交涉的關係。另方面，神話思維與鬼神觀念也是人類基本的一種心理思維活動，反映出社會群體共同思維的特徵，故神話思維與鬼神觀念和其他人文活動有著不少相對應的共相，可以說是一種象徵性的文化符號，影響了整個社會的文化格調及其發展走向。又中國的哲理思維相當發達，有時也轉化成神話思維的方式保存下來，如此神話思維就具有著知識的認知功能與社會的實用功能，轉而成為民眾生活的具體共識與實踐依據。

如何真切地掌握到傳統社會的神話思維與鬼神觀念的衍變呢？不適合一開始就作宏觀的討論，因牽涉到的問題太多，易流於各說各話，應該從微觀作起，可是微觀也有著見樹不見林的遺憾。最好的方式還是要宏觀與微觀兼顧，掌握到其一脈相傳的思維特性。本書從《山海經》開始，挑選歷代較具有代表性的作品，掌握到這些材料相互貫通的延續關係，進行個案式的研究。個案式的研究有兩個缺點，一個是個案與個案之間有時不能貼切地相互呼應，另一個是個

案與個案之間相似性太大，只是理論模式的套用而已，這二者之間的調合有時也不是很容易，本書在寫作的過程中會盡力地加以克服，尋找這些個案所反映出來的一般走向及其文化趨勢。

註釋

註一　劉長林，《中國系統思維》（北京：中國社會科學出版社，一九九〇年），頁六。

註二　中村元，林太等譯，《東方民族的思維方式》（臺北：淑馨出版社，民七九年），頁二〇六。

註三　王鐘陵，《中國前期文化—心理研究》（四川重慶：重慶出版社，一九九一年），頁五一二。

註四　孫隆基譯，《儒家思想的實踐》（臺北：臺灣商務印書館，民六九年），頁二。

註五　中國不是一個儒家思想的社會，而是一個儒家崇拜的社會，參閱：鄭志明，〈儒家崇拜與儒家社會〉一文，《中國意識與宗教》（臺北：學生書局，民八二年），頁八一—九七。

註六　陳勤建，《文藝民俗學導論》（上海：上海文藝出版社，一九九一年），頁六七。

註七　何星亮，《中國自然神與自然崇拜》（上海：三聯書店上海分店，一九九二年），頁二—一〇。

註八　同註七，頁二。

註九　李亦園、楊國樞編，《中國人的性格》（臺北：中研院民族所，民六一年），序言頁一。

註一〇　孫隆基，《中國文化的深層結構》（臺本影印本）；魯凡之，《中國發展與文化結構》（香港：集賢社，一九八八年）；金光濤等，《興衰與危機——論中國社會的超穩定結構》（臺北：天山出版社，民七六年）等。

註一一　李甦平，《中國思維座標之謎——傳統人思維向現代人思維的轉型》（北京：職工教育出版社，一九八九年），頁二。

註一二　趙仲牧，〈思維的分類與思維的演化〉，鄧啟耀《中國神話的思維結構》（四川重慶：重慶出版社，一九九二）的序言，頁一〇。

註一三　武世珍，〈神話思維變析〉，劉魁立等主編《神話新論》（上海：上海文藝出版社，一九八七年），頁五。

註一四　Cassirer，黃龍保等譯，《神話思維》（北京：中國社會科學出版社，一九九二），頁二三八。

註一五　William Righter，何文敬譯，《神話與文學》（臺北：成文出版社，民六八年），頁一六。

註一六　袁珂，《中國神話史》（臺北：時報文化出版公司，民八〇年），序頁一。

註一七　Cassirer，張國忠譯，《國家的神話》（浙江杭州：浙江人民出版社，一九八八年），頁四〇——五三。

註一八　（法）列維——布留爾，丁由譯，《原始思維》（北京：商務印書館，一九八一年），頁四三四。

註一九　俞建章、葉舒憲，《符號：語言與藝術》（臺北：久大文化公司，民七九年），頁一四七。

註二〇　張恭啟譯，《鄉民社會》（臺北：巨流圖書公司，民七二年），序頁四。

註二一　鄭志明，《中國社會與宗教》（臺北：學生書局，民七五年），頁三五一。

註二二　鄭志明，《中國善書與社會》（臺北：學生書局，民七七年），頁二八。

第二章　《山海經》的鬼神崇拜

一、前言

《山海經》可以說是中國正統文化下的一部奇書，雖名為「經」，卻與中國早期的經書不太相同，不是官方的歷史文獻，也不是哲人的智慧創作，類似一部古代人的百科全書，其內容包容萬象，記錄了不少古代社會的各種民俗活動，有神話、傳說、地理、歷史、宗教、民俗、曆象、動物、植物、礦物、醫藥、人類學、民族志、地質學等寶貴的資料（註一）。這一部書是怎麼來的呢？前人已作了不少考證，意見頗為紛歧（註二），有兩種說法值得參考，一說《山海經》為古代巫書（註三），巫師們所傳留下來記神事的書，也因此保留不少非官方意識的宗教活動與生活資訊；另外一種說法，認為《山海經》是周朝官府掌天下地圖的檔案資料（註四），這些資料因為直接來自於各地官府，大多是第一手的採集物，尚未經過官方的系統轉

化，保留下不少地方的文化資訊。這兩種說法皆指出《山海經》有濃厚的民俗色彩，不是一時一地一人的作品，可能經由一位或一組作者綜合各地各期的材料整理成書（註五），雖然資料頗為複雜，在內容上仍有著連貫性（註六），明顯地是整過編纂過後的作品。

這樣的作品應該從何種的角度來加以解讀呢？這也是一個眾說紛紜的問題，一般人大多看重了《山海經》豐富的神話資料，在這方面的研究最多，可是問題還是存在，如何去解讀這些神話呢？鄭德坤提出了一個五分法的解讀方式，即分成哲學、科學、宗教、社會與歷史等五個面向來探討《山海經》的神話意義（註七）。這種解讀方式還是擺在正統的學術觀點上來討論問題的，似乎忽略了這一部書的世俗性格，失去了這些神話「在野」的本來面目。可以這麼說這一部書原本就不在周文明的價值系統之中，而是反映出在這個價值之外，另一個包羅萬象的古代社會的風俗文化（註八）。先秦文明不是單一的而是多元的，最少就可以區分為周文明的主流文化與非周文明的次流文化或非主流文化（註九）。在孔子那個時代就有了「官學」與「私學」的區分，「私學」一詞含有著民間與在野的性質，這種私學也可能取代了官學成為正統，也可能繼續保存其在野的身份。

一個社會的文化運作是相當多樣的，原本就存在著好幾個思想的源頭，在發展的過程中也各有其高度的體驗系統，周文明因據有著政治上的優勢，轉而有著文化征服的優勢，在經由儒道等思想家的擴充，逐漸成為文明發展的主流。這種主流文明含有著高度的人文覺醒（註

一〇），企圖在傳統的宗教生活中注入了人性自覺的精神，故對各種原本存在的鬼神信仰與崇拜活動冷淡之，進而拒絕之與排斥之，或者納入到禮樂教化的制度之中，轉化為周文明的一部份。在這種文明的走向之中，急欲改造古代神秘性的宗教傳統，從原始性的崇拜文化系統中超拔出來，建立出一套人性覺醒的體驗世界，有了屬於自己的核心文化，必須與各種外環的文化系統爭取生存的條件，就自然產生了排斥的現象，不讓其他傳統進入到其體系之中，又加上古代各種原始典籍的消失，只剩下了周文明系統改造的經書，成為文明傳承的指標，就讓人誤以為周文明的人文意識是中國唯一的思想基調。這種誤解是相當嚴重的，造成一些知識份子無法平心靜氣地看待其他的文化傳統，尤其是對另一個也是世代傳承的宗教文化極為不滿，認為這種文化是一種卑劣、無識與野蠻的產物，其離奇怪異的崇拜活動破壞了知識份子所推動的理性教化工作。

因此，神話對周文明來說也是一種異端，原本就是一種令人不舒服的東西，故常加以掩飾與修改，甚至就直接毀損掉了。故在古代文獻中所保存的神話材料不多，且被古史化、哲理化或文學化，被早熟的文明所洗禮，已無法自然展現其原有的風貌（註一一）。在如此的文化情境下，《山海經》的被保存下來就算是一種異數，這一本較少被改篡的早期神話材料，保存不少當時世俗經驗的文化資訊，特別是社會自發性的各種崇拜活動，以及伴隨著這些崇拜活動所形成的各種詮釋系統。這樣的一本書也是長期的被忽略了，直到近百年來由於西方神話學的傳

入，轉而成為一本研究中國古代宗教與神話的最偉大著作，甚至被尊為一部上古時代的百科全書（註一二）。

當周文明對古代神話進行歷史化、倫理化與政治化的改造，實際上是對上古尚未完全匯集的原始材料造成相當大的傷害，這種傷害不單是文獻保存的問題而已，也破壞了神話自身的文化形態與觀念系統。故今日學者重新地面對古代的神話時，絕對不能採用周文明的思維方式來面對神話，可是由於大量的神話已被改造，完全被各種周文明的文化意識所滲透，成為周文明的一部分，在這樣的情況下，有不少學者不自覺地就落入到周文明的思維模式之中，去分析與理解帶有強烈人文倫理色彩的神話，就更難掌握到神話自身的意識形態與思維模式。就傳統經書所出現的神話材料來說，已深受周文明人文教化的宰制與改造，很難再保有著其神秘性的原始風貌，《山海經》剛好可以彌補這種缺憾，雖然這一部書多少也沾有著一些周文明的文化色彩，還是可以視為來自於另一種生活傳統下的知識累積，常被視為「語怪之祖」（註一三）。也就是說這本書有不少荒誕不典的記載，是不為周文明所接受，卻反映出一些社會民眾的生活狀況與心理狀況。

如何貼切地定位《山海經》呢？這要先從《山海經》的成書背景說起，綜合各家學者的考證，大致上可以說是戰國時期的作品，也就是周文明晚期的作品，照道理來說，也是經由知識份子之手傳鈔改編，多少也承續了周文明的主調色彩，而另方面因偏向於實用性的鄉土文獻，

也就保留著不少較為社會化的原始風貌，這裏所使用的原始概念，是相對於周文明來說的，民間在周文明的教化之下，仍保有著不少較為遠古的意識形態，這種意識形態是一種深層的文化結構，是可以獨立在周文明的系統之外，保有其自身的價值理性，可是相對於周文明來說，未必就具有價值，反而是一種野蠻的與未成熟的遠古愚昧文化，極不能忍受其中的愚蠢與幼稚，這樣的作品能流傳到後世來，真的是中國文化史上的一大幸事。

《山海經》的意識形態是什麼呢？這個問題實際上就是《山海經》神話思維的問題，有著與當時特殊社會條件相適應的思維特點（註一四），反映出社會化的集體意識與行維模式，是社會個人經驗匯合而成的集體文化結晶，也是社會大眾可以分享的智慧果實。

神話哲學研究亦是近世興起的一門學問，神話哲學偏向於神話的哲學思維，探討神話的結構分析與系統還原，以求構擬一套神話的宇宙模式與義理體系（註一五）。神話思維不是純粹的哲學思維，其所關心的不單是形成一套自足的象徵的解釋系統，實際上是歷史變遷與社會結構下的一種思維演化的產物，反映出不少以神秘的方式世代沿襲的集體觀念，這中間保留了不少古代神秘莫測的崇拜文化。

就周文明來說，古代的崇拜活動早已被禮樂教化轉化為具有宗法精神的正統宗教，且進一步有著理論化與定型化的發展（註一六）。而相對於正統宗教的就是以神話傳說為主的民眾崇拜，這種民眾崇拜已非原始性的宗教崇拜，而是現實社會文化的一種綜合性投射，反映出社會

各種神靈與精怪的崇拜現象。

根據《山海經》發現當時的崇拜活動主要有三種趨勢，第一：自然崇拜逐漸在沒落，第二：至上神崇拜有整合與興盛之勢，第三：精靈崇拜依舊是流行的大宗。本文就以這三個主題為核心，探討《山海經》的神話思維，追究社會與民眾內在的文化心理與外在的信仰形態。

由於《山海經》屢經刊印，各個版本的文字出入更大，而後人校註也很難周全。再加上其中由於編校的不慎，傳鈔的疏忽，脫文錯簡之處甚多，需要有一本校正本，可是校正本是否就是古經的原貌，也有不少爭議。本文經由考慮再三，引文方面採用袁珂的「山海經校譯」本中所作的校正，故行文中不再作文字的校正與詮釋工作。有些袁氏校正不精的地方，則仍根據郝懿行的《山海經箋疏》的本子。本文在引文時已詳細考慮各版本文字出入的問題，只是由於行文的關係，這些文字考證的工作就無法一一交代。

二、自然崇拜的沒落

雖然《山海經》是研究古代自然崇拜的主要文獻，卻不可忽略自然崇拜在這個時代已是強弩之末，不是當時最主要的崇拜活動。沒落不代表消失；其實自然崇拜一直是中國社會流傳最為久遠的宗教活動，沒落象徵的是主導地位的消失。這種發展趨勢必然是受到周文明主流文化

的影響，非主流文化也會順著主流文化作體質性的轉變，逐漸地進行各種崇拜活動的整合工作，在整合的過程中，自然崇拜的沒落是一件難以避免的事。

在《山海經》這部書中保留的已不是原始文明，而是原始文明與人文文明相互交流、沖激與挑戰下的產物（註一七），最為可貴的是，在周文明為主導的文化情境之下，保存了一些異端的原創文化，不被周文明所淹沒或消滅。原始與人文是一種比較下的相對概念，代表的是一種文化的演變過程，在這個演變的過程中，原始與人文可以說是相互變動的，同時具有著創造性的意義。在周文明的人文開展下同時也存在著一些原始性內涵的回復或保存，這種不與周文明同時變遷的文化內涵大多是以宗教的形態出現，反映出一種原始與人文相互結合的文化形態，具有著頗為神秘與權威的信仰色彩；這種信仰的本身也是一種文化的創造，其創造的目的不同於理性的價值文明，而是偏重在社會群體生活安定的基本考量上，其發展的方向，不是由專門性知識份子所主導，而是世俗社會基於現實需求所展現而出的一種集體趨勢。這個集體趨勢也必然受到整個外在大環境的牽動，也很難與周文明完全切分開來，或者可以說是周文明的一種民間自發性的走向，有其自主性的創造空間，與周文明的人文精神有著若即若離的關係，這種關係可以從《山海經》自然崇拜中找到一些脈絡。

宗教是如何產生的呢？有關宗教的起源有不少相關的理論，爭執性頗高，早期的自然神話論雖然早就被推翻（註一八），相對於周文明來說，自然崇拜依舊是一種古老的信仰，流傳極

為普遍，相信各種自然物與自然現象具有著超自然的能力，對於人類的生存具有著宰制的權威。當人類信服超自然力的同時，自然崇拜與社會已有著密不可分的關係，具有著社會屬性（註一九）。自然崇拜之所以能歷久不衰，正因為與社會利益有著深刻的互動關係，自然神的神性與神職能產生重要性的規範力量，形成了人們賴於生存的神聖習俗。如此自然崇拜對於現實生活具有著全面性的宰制性格，是生活中不可缺少的神聖力量。可是周文明的興起，代表著人主體意識的覺醒，改造了古代的自然崇拜，具體地向個體生命凝結，以生命的內在理性解消了宗教的神權力量。這種解消對周文明來說原本只是一種理念上的認知，是少數理性知識份子的價值自覺，對於廣大的社會大眾來說，是沒有影響力的，在生活習慣上依舊仰賴於宗教的神秘力量與絕對權威。可是周文明將這種人文的觀念創造轉化為禮樂的制度形式，這種制度在歷史時間性的歷程中，使得理念的創造性有著全面推展的可能，所謂可能的意思是民眾對於這種價值文明不可能馬上就完全接受，必須經由長時間的相互妥協，這種妥協也未必符合人文的觀念創造，很可能只是一種觀念上的相似性，或者只是對神聖性的崇拜活動起了一些體質性的變化作用罷了。

《山海經》的自然崇拜大致上又可以分成日月星等天體崇拜、四方神崇拜、氣象諸神崇拜、山川諸神崇拜等。在上帝信仰還沒有形成之前，太陽崇拜頗為流行，太陽神成為宇宙的至上神，到了周代日神崇拜就衰落下來（註二〇），有關太陽的神話也僅停留在自然的形象上，說明太

陽運行的現象，有了十日神話，如〈海外東經〉云：「湯谷上有扶桑，十日所浴，在黑齒北，居水中。有大木，九日居下枝，一日居上枝。」〈大荒東經〉補充云：「湯谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆載于烏。」這兩則神話是將大自然的現象作擬人式的說明，想法還是蠻天真的，把自然看作是有人性的自然，以輪流交班的生活方式，去解釋太陽的運行之理，這是以人的社會生活方式為出發點去看待太陽，如此太陽的至上神形象消失了，成為另一個宇宙統治者帝俊的兒子，如〈大荒東經〉云：

> 東海之外，甘水之間，有義和之國。有女子名曰義和，方浴日于甘淵。義和者，帝俊之妻，是生十日。

不僅太陽是帝俊的兒子，月亮也是帝俊的兒子，其妻羲和就成為太陽之母，或者是養育太陽的女神；其妻常羲為月亮之母，或者是養育月亮的女神，如〈大荒西經〉云：

> 有女子方浴月。帝俊妻常羲，生月十二，此始浴之。

袁珂認為帝俊是古代中國東方殷民族所奉祀的上帝（註二一），當這種上帝信仰興起之後，天體崇拜的地位就逐漸退縮，有些學者承續了西方早期的神話理論認為太陽與月亮代表了中國兩種不同的至上神系統。（註二二）這些學者一再地強調太陽或月亮是中國遠古的至上神，是人間最尊貴與最完善的力量，掌握了大地所有生靈的生命存在。在《山海經》的神話中並無這樣的崇拜現象，日月只以自然的形象出現，或者是附屬於權威大神之下，強調其自然的屬性，少

言其社會屬性，因其權威與職能的降低，也同時減少其具有社會功能的信仰地位。

太陽的社會屬性降低了以後，人們就不完全歸順於太陽的權威之下，進而對於其自然運行的秩序有著恐慌的心態，由十日迭出的神話之下有著十日並出的神話（註二三），如〈海外西經〉云：

> 女丑之尸，生而十日炙殺之。在丈夫北，以右手鄣其面，十日居上，女丑居山之上。

十日並出對人類是不好的，「炙殺之」就是為害人間，《呂氏春秋・求人》云：「十日出而焦火不息。」《淮南子・本經》云：「十日並出，焦禾稼，殺草木。」十日並出不僅是自然秩序的混亂，同時也危害到人間的生存環境，進而破壞了社會功能的正常運作。當太陽的權威神性消退，人們就不再用妥協的方式去面對自然形態的太陽，改採強硬的對付方式，產生了羿射九日的神話。這正是一種以人類生活為本位的思維度量，神的超越性格降低了，人的世俗性格抬頭，追求一個可以由人主觀控制的生活情境。

因此，人不僅用神話的方式來解釋天象與人事的關係，同時也開始對天象進行比較客觀的觀察。這是中國文明一個很獨特的思維模式，重視天文與人文之間一種內在的相關性秩序，可以說是從天體自然崇拜轉化而成的民族心理積澱（註二四）。《山海經》反映出不少古人對天體的觀察，企圖去掌握天體運行的神秘秩序，如〈大荒東經〉與〈大荒西經〉記載了幾處「日月所出」與「日月所入」的山頭，應該是不同地區的人觀察後的記錄。不只人要觀察天體的運

行，《山海經》記載了有些神其神職就在於司察太陽運行時的自然景象，如〈西山經〉中的少昊與蓐收：

> 又西二百里，曰長留之山，其神白帝少昊居之。其獸皆文尾，其鳥皆文首，是多文玉石。實惟員神磈氏之宮，是神也，主司反景。……又西二百九十里，曰泑山，神蓐收居之。其上多嬰短之玉，其陽多瑾瑜之玉，其陰多青雄黃。是山也，西望日之所入，其氣員，神紅光之所司也。

為什麼要創造出主司反景的神呢？或者說，神為什麼要去觀察太陽的氣象變化呢？這個神話或許反映出人們渴望掌握大自然的某些運行秩序，這種想法被後人所接收，轉化為〈堯典〉的人文形式：「乃命羲和，欽若昊天，曆象日月星辰，敬授民時。」這樣的概念可以稱之為神話的人文化，古史中的人物實際上就是古神話的神，神觀察太陽的運行的原因與四季的變化有關，也與古代的農業生產有關，如望日的蓐收，也被視為農神，主司秋後農事備收的工作（註二五）；那麼，對太陽天象的觀察牽涉到季節標定的人文需求，自然崇拜的神性減低了，轉而仰賴天神來維持宇宙的秩序，進而安頓人間的生活。

前引文的「氣員」也是來自於天象的觀察，與古代天圓地方的認知有關，形成了四方的觀念，配之於四方神，後又與五行的觀念結合，形成了五官，據《左傳》昭公二十九年的記載，五官為木正的句芒，火正的祝融，金正的蓐收，水正的玄冥，土正的后土等。這種五官說就是

從古代神話演變而來，在《山海經》中還保存著四方神的神話，這種四方神話與古代的星辰崇拜有關，經由對天上星辰的觀察，確立了四方位與四方神。在〈海外南經〉一開始就說明了四時與四方的確定，與日月星辰的崇拜有密切的關係：

> 地之所載，六合之間，四海之內，照之以日月，經之於星辰，紀之以四時，要之以太歲。神靈所生，其物異形，或夭或壽，唯聖人能通其道。

這一段文字與《山海經》全書的結構不太相應，疑是後人整理所加，前半段又見於《淮南子・墬形》，後半段亦見於《列子・湯問》，很明顯的可以看出，這段文字已是在周文明下的一種思維內涵，認為天文的運行與變化以及神靈的能力展現，都有一定的發展脈絡，只有聖人才能仰觀天象俯觀地法，進而能通神明之德與類萬物之情，這是一種比較晚出的哲理思維，就神話思維來說，是直接回到神明自身的超能力上，建構出一個神聖性的神明來掌握一切，進行或夭或壽的權威宰制，人們在依賴與恐懼之餘，興起了崇拜之情。在《山海經》中這種崇拜之情已從天體的自然崇拜落到比較抽象的四方崇拜，這種現象有些學者認為是崇拜活動發展的必然走向，具體的自然崇拜會隨著文明的發展由盛而衰，非實體的概括性信仰有著上升的趨勢（註二六）。這是由於社會生活的擴大，帶動了智力與文化的發展，對於外物的感性表象有著更深的感性覺知，進行著較高的抽象意義的思維方式。

《山海經》的四方神，是指南方的祝融，西方的蓐收，北方的禺彊，東方的句芒。〈海外

南經〉形容祝融云：「南方祝融，獸身人面，乘兩龍。」〈海外西經〉形容蓐收云：「西方蓐收，左耳有蛇，乘兩龍。」〈海外北經〉形容禺彊云：「北方禺彊，人面鳥身，珥兩青蛇，踐兩青蛇。」〈海外東經〉形容句芒云：「東方句芒，鳥身人面，乘兩龍。」《山海經》保存的神話還是較原始些，其神明大多以半人半獸的形態出現，即以人與物存在形態去建構超自然力的存在，與後代純粹以人形去建構神有很大的不同；這種不同還是意識形態的問題，也就是說《山海經》神話是人文意識尚未完全淨化前的產物，人與物是處在對等的關係或崇拜的關係上，神的形象就還停留在自然的形態上。

祝融等四方神在古代神話中也是一群顯赫的大神，可是後來由於四方天帝興起後，四方神反而成為四方天帝的屬神，其地位就逐漸地沒落下來，有關四方天帝的問題於下一節再作專門性的討論。《山海經》的四方神雖然已附屬在四方天帝之下，其原先的大神形態或多或少地保留一些下來。先從祝融談起，在古神話中有關祝融還是極為分歧，《管子・五行》謂：「昔者黃帝得六相而天地治，神明至，祝融辨乎南方，故使為司徒。」古神話的神其譜系不是很明確的，不能以後代的古史系統去看待古神明，比如祝融就出現在好幾個不同的時代，其神性也大不相同，如〈海內經〉謂祝融奉天帝之命執行了刑殺之責：

> 洪水滔天，鯀竊帝之息壤以堙洪水，不待帝命，帝令祝融殺鯀于羽郊。

當上帝與帝命信仰興起以後，原來自然崇拜的神明形象就混亂起來，其神性就有許多不同的說

法，最常見的就是把祝融當成火神看待，如《左傳》昭公二十九年云：「火正曰祝融，顓頊氏有子曰黎，為祝融。」《國語・鄭語》也有相似的說法：「夫黎為高辛氏火正，以淳燿敦大，天明地德，光照四海，故命之曰祝融，其功大矣。」在這種情況下祝融的自然屬性消失，社會與人文的屬性加強，其方位神的作用不見了，偏重在與社會生活互動的火神性格上。

蓐收的方位神的地位也被少昊所取代了，如《呂氏春秋》謂：「秋月，其帝少皞，其神蓐收。」蓐收的神性也隨著轉移，如《國語・晉語》謂蓐收為天之刑神，這大概與西方或秋天代表肅殺之氣有關。在《楚辭・遠游》曾云：「鳳皇翼其承旂兮，遇蓐收乎西皇。」可見蓐收多少還保有著西方之神的形象，進而成為在西方負責察看落日的神，又名為紅光或太白，尚因此保留了一些自然屬性，可是社會屬性也加強了，其主刑殺的性格，轉而為中國的運命之神或死亡之神（註二七）。

禺彊也是神話中的北方大神，又名玄冥或元冥，與古代的幽冥神話有關，後來其神性被顓頊取代了，禺強雖成為顓頊的屬下，仍具有著幽冥地獄的大神形象，後來也轉化為海神、風神與雨神（註二八）。《淮南子・天文》謂：「北方水也，其帝顓頊，其佐玄冥，執權而治冬。」已是比較晚出的人文性神話。禺彊又名禺京，在《山海經》中已轉為海神，如〈大荒東經〉云：

> 東海之渚中，有神，人面鳥身，珥兩黃蛇，踐兩黃蛇，名曰禺虢。黃帝生禺虢，禺虢生禺京，禺京處北海，禺虢處東海，是為海神。

禺彊從北方神退下來後，轉而為北海海神應該是晚出的神話，改變其原有的神性，在〈大荒北經〉有類似的記載：

> 有儋耳之國，任姓，禺虢子，食穀。北海之渚中，有神，人面鳥身，珥兩青蛇，踐兩赤蛇，名曰禺彊。

海神也是一種自然崇拜，由方位神轉為海神，應該是古神話相混後的崇拜現象，崇拜的主神同時具有著多樣形象，如禺彊也被視為不周風的風神，《淮南子・墜形》云：「禺強，不周風之所生也。」這種不周風就是一種瘟疫之風，如《史記・律書》云：「不周風居西北，主殺生。」這可能與當時的生存環境有關，西北風除了帶來寒流外，也常有著瘟疫等病毒的流行，如此，禺彊也是一個刑殺之神。

相對於西方的死亡之神，東方的句芒就有著新生生命的象徵。其方位神的至尊地位，後來也被伏羲即太皞所取代，如《淮南子・天文》云：「東方木也，其帝太皞，其佐句芒，執規而治春。」這種吸收後代五行與五德的觀念，在《呂氏春秋》中說得更直接，因其佐木德之帝，死為木官之神。東方神又可轉化為春神，為代表春之發長氣象的神，也被視為主生之神（註二九）。傳說秦穆公因其有明德，上帝使句芒前往賜壽十九年，由此可見，句芒又成為賜人長壽的生命之神，也是一個充滿青春活力之神。

在《山海經》還有一組四方神，相佩有四方風神，這一組四方神名與四方風神名在甲骨文

中已有類似的記載（註三〇），《尚書・堯典》也從人文的立場記錄了這一組神話。《山海經》也保存了這一組神話，表達的方式比較古老些，如〈大荒東經〉云：

有人名曰折丹，東方曰折，來風曰俊，處東極以出入風。

又云：

有人名曰鳧，北方曰鳧，來風曰鳧，是處東北隅以止日月，使無相間出沒，司其短長。

〈大荒南經〉云：

有神名曰因因乎，南方曰因乎，來風曰乎民，處南極以出入風。

〈大荒西經〉云：

有人名石夷，西方曰夷，來風曰韋，處西北隅以司日月之長短。

這一組的四方神與四方風神也與日月的運行秩序有關，來自於長期天文曆象的觀察，設定了大地四個極地，即東方的暘谷，南方的交趾，西方的昧谷，北方的幽都等地；這四個極地與四個時令相配，即春分、夏至、秋分與冬至等，這說明古代曆法已發達起來了，人們不僅崇拜天體，進一步想要掌握其中的秩序，這與當時的社會生活有關，尤其是農業生活，用來明時正度，來定陰陽與調風雨，有著查看天文以定人文的意識滋生。但是這不代表崇拜活動的消退，人們反而更相信在這個天文秩序中，依舊有著定治亂存亡與壽夭吉凶，故堯典有所謂祭四方的儀式，或者說，由於天文曆法的確定，反而帶動四方神的崇拜，且這種崇拜儀式也能被周文明所接納，

轉而為官方的一種祭祀活動，如《禮記・祭法》云：「四坎壇，祭四方。」祭四方轉而為迎四季之神於四郊，原本四方神的意義也就不顯了。後來四時又與五行思想結合，形成了天人合氣的思想，四方神的地位就更降低了。

《尚書・堯典》的記載已被古史化了，看不出原來神話的基本形態，《山海經》所記載的四方神在形式與內容上頗接近於甲骨文，應該是一種比較古老的神話，反映出四方神的兩個職責，一為掌管太陽與月亮出沒時間的長短，甚至可以控制日月的行止，掌握到日月的出入秩序。二為掌管風的出入，所謂四季四風各有其運行之理。前者應該是天體崇拜沒落後的產物，日月的自然神性減弱，人類的抽象思考能力加強了，以抽象概念的四方神來擴大了原先的神話思維，能夠比較深刻地理解到自然現象，進一步能重新組合自然現象的次序與方式，建立出更為豐富與浪漫的神話思維。神話思維的演變，也是文明發展的必然歷程，會重新組合新的神話，來與新的崇拜的社會結構與心理結構相配合。後者則由天體崇拜導出氣象崇拜，氣象崇拜基本上也是一種比較抽象的概念，將自然運行的氣象也視為一種具有強大靈性的自然力，進而形成了人格化的自然神。

《山海經》的四方風神，主要是經由一年四季的四種不同風向所形成的自然崇拜與神話，主要是因為四方之風冷熱不同，影響到生命的生長變化，進而主宰了宇宙萬物化生，形成了一種控制自然生命力的神靈。可是由於四方風神來自於四方，其神性常被四方神所取代，其神職

的地位就不是很顯赫了。除了四方風神外，還有所謂八方風神，加上東北、東南、西南與西北等四維風神，四維的方向概念，可參閱《淮南子・天文》云：「東北為報德之維，西南為背陽之維，東南為常羊之維，西北為遞通之維。」四維這樣的概念是怎麼來的，目前難加以推考。據《淮南子・地形》得知八風為東北炎風、東條風、東南景風、南巨風、西南涼風、西繆風、西北麗風。北寒風等。有關風名與風神名各書記載不同，丁山曾作過詳細的考辨，本文略之不談（註三一）。在〈南山經〉中有條風的記載，後人考證為東北風，又名滔風。其文云：

> 又東四百里，曰令丘之山，無草木，多火。其南有谷焉，曰中谷，條風自是出。

古人除了認為風與星體運行有關外，也認為風神居於山谷的洞穴，這也是從自然觀察中所引發的神話式詮釋。除了八方風神外，風怎麼來的，在《山海經》還有一個純粹神話式的記載，見於〈海外北經〉的燭陰之神：

> 鍾山之神，名曰燭陰，視為晝，暝為夜，吹為冬，呼為夏，不飲不食不息，息為風，身長千里。在無啓之東，其為物，人面蛇身赤色，居鍾山下。

〈大荒北經〉則稱為燭龍：

> 西北海之外，赤水之北，有章尾山。有神人面蛇身而赤，身長千里，直目正乘，其瞑乃晦，其視乃明，不食不寢不息，風雨是謁。是燭九陰，是謂燭龍。

燭龍神話引起學者不少爭論，何新認為燭龍神話是一種極光現象（註三二），這種說法頗能自

圓其說。如果純就內容來說，可以視為另一種自然神話，用來說明晝夜交換與季節交換的現象，也說明了風動的原因，這種純粹浪漫的想像，也說明了古代神話是極為多元的，對於自然的理解原本就存在著多樣想像的空間，其內容是紛紜的、繁複的與錯綜的，在神話流傳的過程中，有著隨機性與確定性的統一，逐漸地發展出一種複雜有序的整合結構出來，可是在這個主結構之外，仍然還會存在著一些未經完全消化的片面訊息。

在《山海經》中還有另一種系統的風神神話，是與雨神並稱的風神，稱之為風伯雨師，見於〈大荒北經〉云：

> 有係昆之山者，有共工之臺，射者不敢北鄉，有人衣青衣，名曰黃帝女魃。蚩尤作兵伐黃帝，黃帝乃令應龍攻之冀州之野。應龍蓄水，蚩尤請風伯雨師，縱大風雨。黃帝乃下天女曰魃，雨止，遂殺蚩尤。魃不得復上，所居不雨。叔均言之帝，後置之赤水之北。叔均乃為田祖，魃時亡之。所欲逐之者，令曰：「神北行。」先除水道，決通溝瀆。

這一則神話在結構上是相當完整，是已被古史化的傳說，大約流傳於戰國時期（註三三），是比較晚出的神話，黃帝與蚩尤是兩大天神都具有著呼風喚雨的能力，如蚩尤請得動風伯雨師，風伯雨師的神性不是很高。風伯是比較晚出的稱呼，成為天帝的使者，與雨神、雷神並列，成為興風下雨的主管神，雨神的神性反而比風神更為重要。

前一則引文除了風伯雨師外，還牽涉到水災與旱災，這種自然氣象崇拜與人民生活密切相

關，風調雨順是人們最為期望的事，轉而有著雨神的崇拜，在〈海外東經〉有一個崇拜雨師的國家，稱為「雨師妾國」。對雨神的崇拜一般大多偏重在祈雨上，即久旱不雨，為什麼會久旱不雨呢？前一則神話就是在建立一套對旱災的合理解釋系統，旱災原本也是一種自然現象，神話作了一些人文化的投射，因為天上諸神的交戰，黃帝派天女為魃，止住了大風雨，天女魃大約受到蚩尤邪祟的觸染，不僅不能再上天，轉而為旱妖，其所居的地方就滴雨俱無，這就是旱災的由來。這樣的旱妖不是人們所喜歡的，叔均向黃帝建議將天女魃安頓在赤水以北的地方，叔均因關心農事成為人們祭拜的農耕之神。天女魃因無法忍受被約束的痛苦，經常逃亡在外，也就形成各地的旱災，這時候人們就要舉行逐魃的宗教儀式，因魃不是惡神，逐魃的儀式很簡單，就是向魃祈求，請求魃回老家罷。在〈大荒東經〉則有另一種說法：

> 大荒東北隅中，有山名曰凶犁土丘。應龍處南極，殺蚩尤與夸父，不得復上。故下數旱。旱為應龍之狀，乃得大雨。

應龍是一種生有翅膀的神龍，相傳具有呼風喚雨的神性，也被視為是一種雨神，其所在的地方，就容易下雨，如〈大荒北經〉亦云：

> 應龍已殺蚩尤，又殺夸父，乃去南方處之，故南方多雨。

龍能生水與龍能致雨的觀念在《山海經》中已頗為流傳，祭龍求雨的儀式也成為民眾生活的一種習俗，一般採用模擬巫術，製作應龍形狀的物品來祈禱求雨，這是一種以類求之的巫術。到

了漢代，不僅作龍，還有舞龍的習俗，見於《春求繁露・求雨》，舞龍還有大龍與小龍的區別。有些動物也能興風下雨，如〈大荒東經〉云：

> 東海中有流波山，入海七千里。其上有獸，狀如牛，蒼身而無角，一足，出入水則必風雨，其光如日月，其聲如雷，其名曰夔。

夔牛又被視為一種雷獸，也可算是雷神的一種，比如出入必有風雨，只有雷神才有這種能耐，其光如日月，其聲如雷，都有打雷的形象與特徵，應該就是雷神。

在上帝信仰還沒有興起，雷神因其雷電的威力，也曾成為人們崇拜的最高神，後來上帝信仰流行之後，有些上帝也具有著雷神的形象，比如有些傳說謂伏羲為雷神之子，黃帝也為雷神之子。有關雷神的形象又見於〈海內東經〉云：

> 雷澤中有雷神，龍神而人頭，鼓其腹，在吳西。

這一則主要在說明鼓腹而雷的打雷現象，說明雷鳴是雷神崇拜的主要特徵，有著天怒的含意，進一步以為雷神是上帝屬下的行刑神，雷神具有執行擊殺的任務，凡是觸犯天怒者就會遭受到雷神擊殺的報應，如此雷神就具有著伸張人間正義的神性。這些自然屬性的神明都曾有過一段風光的歲月，當支配天上諸神的上帝信仰抬頭以後，各種天上的神明轉而為上帝的附屬神，本身就無法直接展現其神力，必需聽命於上帝的號令，如此人們轉而向上帝崇拜，自然神崇拜也就沒落了。

不僅天上自然神崇拜沒落了，連地上自然神崇拜也隨著沒落，所謂地上自然神崇拜是指河川、湖海、山岳等崇拜。大地造就了海洋、江河、谷澤與山岳等自然物，因其影響到人民的生活，且具有神秘的威力，也成為人們崇拜的神靈，《禮記・祭法》曾對這種崇拜現象作說明云：「山林川谷丘陵能出雲，為風雨，見怪物，皆曰神。」由此可知，早期的山川崇拜，也與天體崇拜有關，相信山川也能興雲致雨，故人們祭拜山川，也帶有著求年祈雨除災等目的；其次就是山川深不可測，其中百獸共居與千禽栖息，很有可能暗藏了魔力，致崇於人間，因此人們祭拜這些魔力，祈求平安無災。

先從水崇拜談起，所謂水崇拜是指與水有關的自然物，如河海湖澤江泉井等，都可能設之有神。在《山海經》中較常見的是水伯天吳，如〈海外東經〉云：

> 朝陽之谷，神曰天吳，是為水伯。在北兩水間。其為獸也，八首人面，八足八尾，背青黃。

又〈大荒東經〉云：

> 有神，八首人面，虎身十尾，名曰天吳。

這樣的水神形象還保存原始物化形態，介於人、物與神之間，算是早期的神話，後來上帝信仰興起以後，物化的神反而成為害人間的妖，成為天帝驅逐與消滅的對象，如〈大荒北經〉云：

> 共工之臣相繇，九首蛇身，自環，食于九土。其所歍所尼，即為源澤，不辛乃苦，百獸莫能處。禹湮洪水，殺相繇，其血腥臭，不可生穀，其地多水，不可居也。禹湮之，三仞三沮，乃以為池，群帝因是以為臺，在昆侖之北。

共工與相繇都是水神，因神界諸神的相互對抗，水神變成了作惡的精怪，與禹繼續對抗，禹運用了神力將相繇殺了，可是相繇尸血浸潤的地方，五穀不生；噴土之處，又多水澤，禹幾次掘而塞之，都失敗了，只好改變方式，將該地挖成一個大池子，用其中的泥土堆成高臺，以鎮壓相繇的邪祟。在〈海外北經〉有一則相似的神話，只是稱呼不同，將相繇稱為相柳氏。在古代由於河水經常泛濫成災，神話中的河伯與水神的形象大多處在與天帝對立的立場，被視為邪惡的精怪。

另外在其他神話中直接將河伯視為魚龍的精怪，大概是將河伯視為魚類的統治者，進而認為魚龍就是河伯了，如《韓非子・內儲說上》就直接把魚指為河伯（註三四）。又在〈海內北經〉謂河伯其名為冰夷，是另一種傳說：

> 從極之淵，深三百仞，為冰夷恆都焉。冰夷人面，乘兩龍。一曰中極之淵。

郭璞注云：「冰夷，馮夷也。」馮夷是另外一組河伯傳說，其內容大致上受到後代思想的影響，有的以為是馮夷服仙丹，得水仙是為河伯；有的以為馮夷是古之得道而能御陰陽的人；有的以為馮夷是因溺死而被天帝立為河伯。這幾種說法是將自然神轉化為靈魂神，自然崇拜就更加沒落了，其地位也被靈魂神所取代了。

在《山海經》中有關水的神話還有海神與澤神，海神禺號與禺彊前面已介紹過了，沼澤之神則見於〈海內北經〉云：

> 舜妻登比氏生宵明、燭光，處河大澤，二女之靈能照此所方百里，一曰登北氏。

此一神話已無自然崇拜的色彩，是指天帝子女譜系的神話，因這些神明的存在，轉而為自然之神。〈中山經〉的江淵女神的神性相類似，說明了這種與天帝有關之神，其神性往往高出於自然崇拜之神：

> 帝之二女居之，是常遊於江淵。澧沅之風，交瀟湘之淵，是在九江之間，出入必以飄風暴雨。是多怪神，狀如人而戴蛇，左右手操蛇。多怪鳥。

這裏所謂帝之二女，就是指堯的兩個女兒娥皇與女英，相傳為湘江江神，後人將二人等同於〈九歌〉中的湘君與湘夫人。這一則說明此二女還具有著起風的能力，甚至其出入都會引來飄風暴雨。當天帝之女的神性擴大，傳統自然崇拜的神性也因此而被取代了。

山的神話可以說是《山海經》最大宗的神話，記載了眾多半人半獸的山神或地域神。人們之所以崇拜山神，主要是因為山的高大險峻難以接近，進而認為山具有著各種神秘的能力，有時也會危害到人的生存，因之興起了崇拜之情。有關山神的神秘威力，《山海經》有不少這方面的神話，如〈中山經〉光山之神：

> 又東百三十里，曰光山，其上多碧，其下多水。神計蒙處之，其狀人身而龍首，恆遊于漳淵，出入必有飄風暴雨。

這樣的山神自然崇拜的形象比較濃些，是一種具有自然威力的神，故出入必有飄風暴雨，說明山神具有著呼風喚雨等超自然力，人們祭拜山神，希望藉助山神的靈力來消災解厄。山神這種超自然力如何來的呢？〈中山經〉的和山之神有進一步的說明：

> 又東二十里，曰和山。……吉神泰逢司之，其狀如人而虎尾，是好居於負山之陽，出入有光。泰逢神動天地氣也。

泰逢神不僅能興雲雨，滋潤天下，且出入有光，為什麼會出入有光呢？這就是山神的超自然力，能感通天地大氣的運行，掌握了宇宙萬物的生長之理，故人們要祭拜山神，求山神保佑人們安居樂業。可是山神的出現，未必對人類有益，反而有害，如〈中山經〉的豐山之神：

> 又東南三百里，曰豐山。有獸焉，其狀如蝯，赤目赤喙黃身，名曰雍和，見者國有大恐。神耕父處之，常遊清冷之淵，出入有關，見者其國為敗。

足見山神的威力未必對人有利的，有時也對人有害。故遇見山神不是一件好事，反而會破壞了原來生存的利益。這種自然崇拜比較古老一些，說明崇拜魔力不純粹是善的，可能是一種對人類有害的自然力量。這樣的山神，又見於〈西山經〉的鍾山之神，見則其邑大旱，或有天神見則其邑有兵。

上帝信仰興起之後，常以山岳配天，山岳信仰不衰反盛，興起了各種祭拜山岳的祭典儀式，

可是祭拜的對象不是山岳本身，而是經由祭拜山岳來祭拜上帝，其信仰的核心是上帝，山岳的自然屬性不見了所謂祈年于岳或禱雨于岳，是向上帝祈禱，山岳只是祈禱的場所而已。可是在《山海經》中仍保留了不少較為古老的祭山儀式，雖然也有部份已被後代的上帝信仰所取代，依舊有著祭拜山神的崇拜氣氛。在〈西山經〉中幾乎每一座山都有山神，皆要舉行山祭，如西次二山的總結云：

> 凡西次二山之首，自鈐山至于萊山，凡十七山，四千一百里。其十神者，皆人面而馬身。其七神皆人面牛身，四足而一臂，操杖以行，是為飛獸之神。其祠之，少用少牢，白菅為席。其十輩神者，其祠之，毛一雄雞，鈐而不糈，毛采。

可知，古代對於山神的祭拜儀式是相當隆重的，規模還不小，足見山神崇拜在當時是相當普遍，不容易被其他崇拜所完全取代。在祭拜儀式中可以發現山神還是有高低之別，如有用羊豬作牲禮的，有用雜色雄雞作牲禮的。在西次首山的總結，這種高低的差別更清楚：

> 華山，冢也，其祠之禮：太牢。羭山，神也，祠之用燭，齋百日以百犧，瘞用百瑜，嬰以百珪百璧。其餘十七山之屬，皆毛牷用一羊祠之

祭山有太牢與少牢之別，就太牢來說已是極為盛大之禮，後來山神與上帝合流，其祭祀的排場就更大了。如〈中山經〉的中次十山的結論有了帝這樣位階的山神：

> 其神狀皆龍身而人面，其祠之：毛用一雄雞瘞，糈用五種之糈。堵山，冢也，其祠之：

> 少牢具，羞酒祠，嬰用一璧瘞。騩山，帝也，其祠：羞酒，太牢具，合巫祝兩人舞，嬰一璧。

山神與上帝信仰結合，有了四岳崇拜，後來五形思想加入了以後，有了五岳信仰，其內涵就更為複雜了（註三五）。後來的民間的五嶽大帝信仰就是由此演變而成的。在演變的過程之中，山神的崇拜意義消退了，代之而起的是上帝的神性。

在這個轉變的過程中，昆侖山神話的形成，在宗教信仰上是一件大事。昆侖山在神話中是相當重要的一座山，被視為是上帝的下都，也是百神所在的地方。這一則神話應該是上帝信仰後的產物，進而形成了不死仙鄉的追尋，這種仙鄉的觀念形成之後，其原有的自然屬性就更沒落了，人文屬性就更為強烈了。有關昆侖山神話前人已作了不少的考辨，也根據了《山海經》所有有關昆侖山神話作了詳細的論證（註三六）。由於本章的重點不在文獻的考辨，故略去不談，只就仙山這樣的概念來說。昆侖山原本為位於天地之間的一座高山，也被視為天柱，轉而被認為是一座通天之山，進而是一座天宮所在的上帝之山，如〈海內西經〉云：

> 海內昆侖之虛，在西北，帝之下都。昆侖之虛，方八百里，高萬仞，上有木禾，長五尋，大五圍。面有九井，以玉為檻，面有九門，門有開明獸守之，百神之所在。

仙山的觀念是信仰上的一大突破，也是空間觀念的突破，認為昆侖山是天界與人界交會的地方，也是天人相通的管道，轉而成為人們心目中的聖山象徵，聖山信仰與原始的山靈崇拜在內涵上

已完全不一樣了，加入了不少人文化的需求，首先滿足人們不死永生的心理需求，進而成為逃離社會苦難的避難所。

這種避難所在《山海經》不只是西方昆侖山一處，比如東方的海上仙山崇拜是神話中另一個仙鄉系統，相對於昆侖山來說，《山海經》對於東方仙山記錄比較少些，如〈海內北經〉簡單地說：「蓬萊山在海中。」或云：「大人之市在海中。」還是一種頗為抽象的概念，〈大荒東經〉的甘山，勉強可以反映出東方仙山的信仰形態：

> 東海之外有大壑，少昊之國。少昊孺帝顓頊于此，棄其琴瑟。有甘山者，甘水出焉，生甘淵。

東方仙山在《山海經》中還是一個飄渺的仙山，未有進一步的神話發展。可是《山海經》還保有著其他類型的聖山崇拜，散在東西南北各地，是一種比較原始的山靈崇拜，如〈海外南經〉與〈大荒南經〉中的狄山，又名湯山或岳山，是帝堯所葬之地，有永遠吃不完的視肉等奇珍寶物產在這裏，可以算是人間的異境。北方有〈大荒北經〉的附禺之山，〈海外北經〉的務隅之山，應該是同一座山，是顓頊所葬之地，也有視肉等奇珍異物。這些地方都類似後世所說的仙境，也是人們心目中所嚮往的樂園。這些仙山不單是自然形態的存在，也是人類社會生活後一種人文化觀念下的產物。

三、上帝崇拜的抬頭

每一個民族文化都有其自身的思維方式，制約了民族文化的發展與民族群眾的生活方式與行為規範。或者可以這麼說，中國文化的原始形態就是神話思維，在歷史的發展過程中，神話思維也有過幾次不同的轉化，其中最大的轉化就是上帝崇拜的興起，奠立了中國傳統思維方式的核心內容與本質特徵。可以這麼說，上帝崇拜是中國文明的主要源頭，前一節所謂的周文明就是中國上帝崇拜的一股主流勢力，因其擁有著政治上的優勢，以其人文意識為核心的思維方式，滲透到各個生活的文化層面之中，強烈地支配了中國文化的派生形態與社會歷史的演進過程。可是，周文明與上帝崇拜還是有很大距離的，其人文意識的覺醒脫離了原先的宗教意識，轉向於歷史化與倫理化，進而回過頭來改造了舊有的神話與生存意識，使得原先的上帝崇拜扭曲與變形，形成了以周文明為一言堂的主導性思維模式。

故要理解到中國社會的神話思維，就必須擺開那些早已變型的歷史文獻，回到原始古樸的歷史情境之中。可是在中國這是相當不可能的事，要去釐清中國神話的原始風貌，可能永遠都是一種各說各話難解的謎。因此，也只能順著變型神話的歷史痕跡去掌握到一些可以分析與理解的文化訊息。中國的上帝神話可以說是極端變型後的神話，各種不同的天帝信仰，被改造成

古帝王的傳承譜系，幾乎散失了神話的原有風貌（註三七）。《山海經》的各種天帝信仰比較少歷史化的變型，表面上看來極為破碎不近常理，實際上是我們受到古史化的帝王譜系影響太深了，已有了不少先入為主的成見，無法客觀地看待這些神話中的天帝。

一般學者習慣從古史中的三皇五帝來解析《山海經》中的各種天帝，難免就會落入到自古以來史官所建構而成的歷史意識，對這些天帝有著不少歷史化變型的誤解。近年來有些學者改從各種民族先後興起的發展歷史，認為中國神話表現出好幾個不同民族的信仰文化，如印順法師認為中國古代是多民族融合所成的，所以民族的本源神話，也不止於一種，其中主要的，有神羊說、神鳥說、神魚說與神龍說等四大系，憑這四大系神話可以研究民族的同異，民族的分化，民族的移動，以及民族的聯合與融合（註三八）。這樣的想法反而比較接近於歷史事實，還原到古代多民族的生活情境之中，理解到神話的多元發展實際上是多種民族動態發展下的產物，所謂動態發展是指這些民族會不斷地相互衝突與相互融合，彼此間的民族本源神話也會相互交流，古史化的帝王就是交流後的產物，也因此可能只是單一民族的主觀認知，容不下其中原本多元的複雜性格。

為什麼會有上帝這樣的至上神產生呢？目前學界也有好幾種不同的說法，其中有一種說法，認為至上神的產生與多種不同民族相互融合有關，當民族相互融合之後，也擴大了人們的視野，思考如何將各個民族雜亂的神靈世界加以統一起來，構成了和諧的組織秩序，如此人們的思維

活動面也擴大了，進而去思考一個統一萬有與支配世界的法則，這時候就容易形成了一個統一眾多神靈的高位神或至上神。在古代華夏文化中心區裏，原本就存在著為數眾多的部落，這些部落也相互整合成一些聯合王國，每一個聯合王國也可能出現了號召王國的權威大神。各個王國的相互交戰、兼併與融合，其背後則是各種至上神的相互統合，被打敗的王國也同時象徵了其至上神的衰拜。從這樣的立場回過頭來看待古史化的帝王譜系可以視為一部民族相互統合的興衰史，也是各種至上神的興衰史。

本文根據《山海經》去還原出各種不同至上神的神話形象及其崇拜內涵，以及這些至上神相互融合後的信仰走向。在《山海經》裏，黃帝、女媧、炎帝、大皞、少昊、顓頊、帝俊、帝堯、帝舜、帝禹、帝臺等都是獨霸一方的至上神，〈海外北經〉的「眾帝」與〈大荒北經〉的「群帝」就是指這些至上神（註三九）。可是由於資料多少不一，有的很難掌握其信仰的原貌，如有關女媧的神話僅見於〈大荒西經〉云：「有神十人，名曰女媧之腸，化為神，處栗廣之野，橫道而處。」女媧可能是小王國的至上神，沒落得早，故《山海經》記錄也少，也就不易獲得更多的資訊。大皞的神話，與女媧相類似，資料也不多，可是影響力較大，也能提供一些信息，如〈海內經〉云：

> 西南有巴國。大皞生咸鳥，咸鳥生乘釐，乘釐生後照，後照是始為巴人。

大皞應為西南巴國的至上神，有些學者以為大皞就是太皞即伏羲，可是伏羲被視為東方的天帝。

如果這兩個至上神是合一的話，說明巴國是由東方民族遷徙而建立的國家。在〈海內經〉又云：「大皞爰過，黃帝所為。」這一則神話是在說明有一天梯建木，是天帝上下於天的地方，此一神話特別強調大皞曾由此上下，可知大皞的天帝形象還是頗為流傳。

在《山海經》中以少昊為至上神的國家，一下子在東方，一下子在西方，如〈大荒東經〉謂：「東海之外大壑，少昊之國。少昊孺帝顓頊於此，棄其琴瑟。」〈西山經〉則謂：「長留之山，其山白帝少昊居之。」這應該也是民族遷徙現象，東方國家的至上神轉而成為西方國家的至上神。同一民族在分化的過程中也會衍生出一些小至上神，類似大國下的小屬國，《山海經》的某某生某某的「生」，可以視為這種大小統治神分化過程的「生」，如〈大荒南經〉云：「少昊生倍伐，倍伐降處緡淵。」〈大荒北經〉：「有人一目，當面中生。一曰是威姓，少昊之子，食黍。」〈海內經〉云：「少皞生般，般是始為弓矢。」大統治神下會有小統治神的分化，小統治神也可能因其國家的強大，轉而為大統治神，也可能在分化的過程中沒落下去。可以這麼說不同的國家各有不同的最高尊神，故所謂至上神是至高而非唯一的，同時允許其他部族至上神存在。同樣地同一個國家同一個至上神也可以因不同時空衍生出地域性的最高神，這些最高神在該時空裏也具有著至上神的形象，這種至上神現象，可以稱之為「多重至上神」，是中國宗教信仰的一大特色（註四〇）。

炎帝是一個流行較為普遍的至上神，其小統治神的分化更多，且其小統治神也有較好的流傳空間，如信仰共工的民族與信仰黃帝的民族曾引發出一場長期的爭戰。有關炎帝信仰的分化，見於〈海內經〉云：

> 炎帝之妻，赤水之子聽訞生炎居，炎居生節竝，節竝生戲器，戲器生祝融。祝融降處于江水，生共工，共工生術器，術器首方顛，是復土壤，以處江水。共工生后土，后土生噎鳴，噎鳴生歲十二。

由於文字記錄的問題，這種因人格化與制度化，就把這種至上神的分化現象給淹沒了，其實從分化的事實中可以了解到炎帝信仰的後續發展，如由炎帝發展出火神祝融信仰，發展出土神的后土信仰，發展出時間神噎鳴信仰。另外這種分化也是多元的，如〈大荒西經〉記載著另外一個分化的現象：「有氐人之國，炎帝之孫名曰靈恝，靈恝生氐人，是能上下于天。」靈恝也是炎帝的一種分化神，也具有著上下于天的神性。

帝俊可以說是一種頗為顯赫的至上神，其分化更為複雜，如分化為羲和與常羲變成為支配日月的至上神。帝俊也分化成重要的農業神，如〈大荒西經〉云：

> 帝俊生后稷，稷降於百穀。稷之弟曰台璽，生叔均。叔均是代其父及稷播百穀，始作耕。

由此可知，帝俊是農業社會的至上神，后稷是從帝俊分化出來的小統治神，相傳為周民族的始祖，或者說是周民族的一種至上神，這種至上神以農藝之祖的形象出現。信仰這種至上神的國家不少，且有一些共有的特色，如〈大荒東經〉的中容之國、司幽之國、白民之國、黑齒之國

等，由帝俊所分化出來的屬國統治神：

> 有中容之國，帝俊生中容，中容人食獸、木實，使四鳥：豹虎熊羆。
>
> 有司幽之國，帝俊生晏龍，晏龍生司幽，司幽生思士，不妻；思女，不夫。食黍，實獸，是使四鳥。
>
> 有白民之國，帝俊生帝鴻，帝鴻生白民，白民銷姓，黍實，使四鳥：虎豹熊羆。
>
> 有黑齒之國，帝俊生黑齒，姜姓，黍食，使四鳥。

在一個共有至上神的民族，可以因不同的國家分立，建立屬於該國家的小統治神，從這些小統治神的傳承關係，可以看出此一民族分化與移動的現象。這東方邊界的四個小國可以說以帝俊為至上神之聯合王國下的四個國家，這四個國家也各有其自身的統治神，這四個統治神有一個共同的特色，就是「使四鳥」，「使四鳥」的語意不太清礎，後代學者的解釋出入甚大。若純從字面上來說，是指這四個國家的至上神都具有役使虎豹熊羆等野獸的能力。帝俊的屬國分化，也造成其神性的多重轉變，如在〈海內經〉中帝俊有多重分化，有演變為發明交通工具的海神與陸神，如云：「帝俊生禺號，禺號生淫梁，淫梁生番禺，是始為舟。番禺生奚仲，奚仲生吉光，吉光是始以木為車。」也有演變為發明歌舞音樂的神，如云：「帝俊生晏龍，晏龍是為琴瑟，帝俊有子八人，是始為歌舞。」也有演化成創造百工之神，如云：「帝俊生三身，三身生義均，義均是始為巧倕，是始作下民百巧。」這種神性的轉換，已脫離了神話的原始性格，進

入到「文化神話」的階段（註四一）。也就是以神話來說明社會文化的發展過程，是有很強烈的社會屬性。可以這麼說至上神的形成，與社會文化的發展有關，不僅是先民們的宗教信仰，也反映出文化創造的生活水平。

在《山海經》中黃帝算是比較晚出的至上神系統，卻是勢力最為龐大的一支，以黃帝為至上神的新興部族，因勢力的擴張，必然引發出部族與部族之間的戰爭，這些戰爭到了神話傳說之中，就成為部族之間至上神的戰爭，而且是兩大至上神系統之間的戰爭，這一場戰爭主要是新興的黃帝信仰族群與舊有炎帝信仰族群因生存競爭而長期地相互對抗。炎帝這方主要對抗的主力有四大分支，即蚩尤、夸父、共工、刑天等。黃帝這方除了黃帝外，主要還有顓頊與禹等分支。黃帝這個系統也分化出不少的小系統，如〈海內經〉云：「黃帝生駱明，駱明生白馬，白馬是為鯀。」又云：「鯀復生禹，帝乃命禹卒布土以定九州。」禹是從鯀信仰族群中所分化的新信仰族群，與黃帝信仰大族群頗為接近，應該算是聯合王國中的一大諸侯。除了禹這一大分系外，還有顓頊這一大分系，如〈海內經〉云：

> 黃帝妻雷祖，生昌意，昌意降處若水，生韓流。韓流擢首、謹耳、人面、豕喙、麟身、渠股、豚止，取淖子曰阿女，生帝顓頊。

在《山海經》中顓頊很明顯地具有著天帝的形象，算是黃帝這一支的後起之秀，甚至取代了黃帝的地位，如〈大荒西經〉云：

顓頊生老童，老童生重與黎，帝令重獻上天，令黎卬下地，下地是生噎，處于西極，以行日月星辰之行次。

這一則神話在宗教史上的地位相當重要，可以說是一種新宇宙觀的提出，與前節謂以昆侖山溝通天地兩界的宇宙觀完全不同。顓頊命令重與黎將天地的通路隔斷，一般稱之為「絕地天通」，代表天人之間新秩序的建立，天地的分離，正是人類新視野的開展，也是上帝信仰的正式開展，以新的信仰關係重建天人之間的新秩序。人必須重新參與天地的造化，掌握宇宙的信息，才能進行新的天人溝通。顓頊這一支也具有文化神話的色彩，如〈大荒西經〉云：「顓頊生老童，老童生祝融，祝融生太子長琴，是處榣山，始作樂風。」音樂的發展是已進入到比較高級的文化活動了，追求共感的心靈境界。

這個時期的神話已進入到綜合性神話（註四二），其內容不是單一的，而是複雜的，同時具有多重類型，尤其是上帝信仰有著全面性綜合的趨向，愈是晚出現的上帝其綜合性格愈強。比如在《山海經》中黃帝、顓頊與禹的上帝形象愈來愈具體，其統御人間的神力愈來愈權威，上帝成為神通廣大的最高神，除了是支配天上諸神的大神外，也成為社會文化的創造者與維護者。在這樣的情況下，上帝崇拜的風氣就大大地傳播開來，獲得更廣泛的崇拜，而壓抑了古老的自然神崇拜，或者取代了自然神崇拜的信仰地位，又加上了不少社會性質的神話與崇拜，兼具有自然神性與社會神性，擴充了宗教崇拜的活動空間，也增強了神話思維的想像空間。

在中國的一些歷史文獻往往擴大了黃帝人文化成的功績，將一切人文創造的功勞，比如創造文字、衣服、房屋、舟車、弓矢、樂器等都算在黃帝的身上，其實根據《山海經》的記載這是「群帝」的功勞，這種文化現象反映出後代上帝整合的需求，這種需求來自於大一統的政局，由於地上政權的統一，也自然相應地需要一個具有無限權威的天帝，來確實地掌握天上的各種自然現象與人間的各種社會問題。在這樣的心理需求下，就必需要克服群帝存在的歷史事實，重新地改造神話，建立一個新的一元化上帝神話，黃帝因其後來居上的文化優勢，成為上帝的最佳人選。可是黃帝要成為上帝必須先克服兩個問題，第一：如何安頓原先存在的群神呢？第二：如何擴大黃帝的上帝神能？針對上面兩個問題形成了兩個走向，一是降低了群帝的上帝神能，建構一套古帝王譜系，一是擴充上帝的權柄，強化天命的信仰意志與超越神能。

在古神話中人帝與天帝是沒有區分的，群帝具有天的屬性，也具有人的屬性。後代神話就利用這種語病，將各個民族的天帝拉下來，成為人間的帝王。問題是這些天帝是各個民族的族神來源不一，如何相混呢？為了解決這個問題，有了三皇五帝之說。有關三皇五帝的歷史考證，前人已作過不少的討論與爭辨（註四三），本章不再作相關性的討論，由於三皇五帝的排列組合有不少異說（註四四），正反映出各種不同的取捨標準，也說明了古代部族至上神的多元化，大致上所謂三皇是指黃帝以前三種至上神的組合，五帝的組合就比較複雜一些，主要有兩種排法，一是以黃帝為首位，偏重在黃帝這個系統的諸神組合，另一種是以黃帝為中位，包含了古

代五種主要至上神系統。為什麼要採「三」與「五」的組合呢？有些學者認為這種組合的觀念比較晚出，有了後代「三統說」與「五行說」的影子（註四五）。有了五行說的影子後，形成了兩種五帝說，一種是時代的五帝說，一種是方位的五帝說（註四六），所謂時代的五帝說，是就時間繼起的先後來說五帝，這種說法看不出古代部族分化的現象，而且古史化的色彩極為濃厚；所謂方位的五帝說，是就空間的平面來排列五帝，以黃帝居中，其他四帝配四方，這種說法否定了古史說，也反映出不同民族的至上神存在。這種五方五帝說還有一個重要的特色，就是以黃帝為中心，來整合四方四帝，逐漸融合與統一成一個至高無上的至上神。

另外還有一種至高無上的至上神，擺開了民族族神的形象，與天體信仰結合，就稱之為「天」，是天上的最高神，一般稱之為皇天或皇天上帝。這種皇天上帝之說與前面的三皇五帝說不太一樣，三皇五帝說是從古神話演變而成，皇天上帝則是直接從信仰活動中建構出一個權威大神來，這種權威大神擺脫了民族族神的形象，成為宇宙的最高主宰，進而成為人間的監督者與裁判者。這種至上神具有絕對性的權威力量，這種力量就稱之為天命，天命是溝通世人與天帝的精神天梯，原本是帝王的專利品，後被一些思想家轉化成支配人間秩序的一種力量，這種力量後來偏向於道德規範，形成了一種以倫理意識為核心的思維方式，即所謂「盡人事，聽天命」的思維方式，將天命落實到人事的實踐之中，如此天帝的天命無所不在，成為人間新秩序的宰制者，而黃帝信仰也在這樣的氣氛下，著重在德配天地的倫理形象上，與皇天上帝合而

為一。人間的帝王就利用這種天命意識與天帝崇拜來馴服萬民，反而加強了天帝福善禍淫的神威。如此，上帝信仰就更加地流行開來，成為民眾崇拜活動的主流。

四、精靈崇拜的流行

自然崇拜雖然逐漸地被上帝信仰所取代而沒落下去，可是精靈崇拜卻依舊相當流行，可以與上帝崇拜並駕齊驅。所謂精靈崇拜是建立在萬物有靈的觀念上，是以精神存在作為崇拜的對象（註四七），這種精靈可以依附在人體、動物或植物的身上展現出其神奇的靈力，這種精靈崇拜不是對物體的崇拜，而是崇拜物體背後的精靈威力，表面上看起來是動物崇拜、植物崇拜或庶物崇拜，實際上就是精靈崇拜，同樣地相信人自身也有精靈，會產生出神秘力量（註四八），離開人身的精靈，就成為鬼靈，其神秘力量更強。由於這些精靈有時會危害到人類的生存利益，故也有稱之為精怪或妖怪。另外《山海經》也保存了不少部族的圖騰崇拜，圖騰崇拜也是一種精靈崇拜，是由自然崇拜、動植物崇拜、鬼魂崇拜與祖先崇拜等互相結合起來的一種綜合宗教形式（註四九）。

《山海經》的圖騰靈物種類相當的多，也因此記錄了不少神異的動物，反映出當時動物精靈的崇拜現象。漢代儒者所謂四靈說或五靈說，應該就是指古代部族的圖騰崇拜，《山海經》

中所謂的珍禽異獸可算是圖騰崇拜的一種表達方式，如〈海內北經〉云：「林氏國有珍獸，大若虎，五彩畢具，尾長于身，名曰騶吾，乘之日行千里。」這是神話的語言，應是圖騰崇拜的象徵性表達方式，騶吾可算是林氏國的圖騰物。可以這麼說，神話又將部族的圖騰物還原成動物的形象，展現出其精靈神力。有關《山海經》的精靈崇拜，就先從四靈談起，最常見的是鳳與龍。

鳳被視為是神鳥族的圖騰，即是以大皞為至上神的民族之圖騰。《山海經》首先將鳳圖騰還原為五彩鳥，稱呼各自不同，應是部族分化後的現象，同以五彩鳥為共同圖騰，部族與部族之間還是有一些差異性存在，至少稱呼就不一樣，有的稱鳳凰，如〈南山經〉云：「有鳥焉，其狀如雞，五采而文，名曰鳳凰。」有的稱鸞鳥，如〈西山經〉云：「有鳥焉，其狀如翟而五彩文，名曰鸞鳥。」有的稱翳鳥，如〈海內經〉云：「有五彩之鳥，飛蔽一鄉，名曰翳鳥。」有的稱鵸鵌，如〈北山經〉云：「有鳥焉，其狀如烏，五彩而赤文，名曰鵸鵌。」有的稱狂鳥，如〈大荒西經〉云：「有五采之鳥，有冠，名曰狂鳥。」這些五彩鳥，可能是同鳥異稱，也可能是不同的鳥，如〈大荒西經〉云：

> 有五采鳥三名：一曰皇鳥，一曰鸞鳥，一曰鳳鳥。

五彩鳥會有這麼多的種類，應該就是不同分化族群的圖騰象徵，以不同的圖騰名稱來作區別，在〈大荒西經〉又有稱為「鳴鳥」，在〈北山經〉也有稱為「象蛇」。足見神鳥族在古代算是

一個大的族群，傳播到各地，有了不少新的分支。

作為圖騰的鳳鳥，與政治結合，加入一些新的人文形象，這些新的形象也與鳥性有關，強調其能歌能舞，象徵著詳和的徵兆，《山海經》非常重視這一點，有不少這方面的記載，如〈西山經〉謂見了鳳鳥天下安寧，即鳳鳥為人間樂土的吉祥鳥，如此鳳鳥是一種善的精靈，以自歌自舞來成就人間的美善，如〈海外西經〉云：

> 此諸夭之野，鸞鳥自歌，鳳鳥自舞。鳳皇卵，民食之；甘露，民飲之，所欲自從也。

自歌自舞強調鸞鳥與鳳鳥的自由自在，顯示出諸沃之野的富饒，幾乎就是人間樂園，不僅是飲甘露與食鳳卵，更可貴的是「所欲自從」，想要就能如願，這已不單是物質享樂的天堂，同時也滿足了人心理的需求，也是精神性的樂園。夭之野又稱沃之野，亦見於〈大荒西經〉云：

> 有沃之國，沃民是處；沃之野，鳳鳥之卵是食，甘露是飲。凡其所欲，其味盡存。……
> 鸞鳥自歌，鳳鳥自舞，爰有百獸，相群是處，是謂沃之野。

沃之野就是一個美化的理想世界，這一則比上一則的描述更清楚，顯示出一個人間仙境的異民之國，這種美化的世界純粹就現實的需求而言，首先滿足食飲的生理需求，再由生理需求的滿足，獲得心理的滿足，進而展現出一個群體和諧的理想境界。

鳳鳥的出現與樂園的建立，似乎是密切相關的，或者可以這麼說，鳳鳥就是一種理想國的精靈，存在於人間異境之中；因此凡是具有樂園性質的地方，往往就有鳳鳥的出現，如〈海內

經〉的都廣之野，是一個更理想的生存環境：

西南黑水之閒，有都廣之野，后稷藏焉。其城方三百里，蓋天地之中，素女所出也。爰有膏菽膏稻膏黍膏稷，百穀自生，冬夏播琴。鸞鳥自歌，鳳鳥自舞，靈壽實華，草木所聚。爰有百獸，相群爰處。此草也，冬夏不死。

草木自生，鳳鳥自舞，幾乎就是人們夢想中的理想國，這個理想國就存在於現實世界之中，動物與植物都有靈性，共同造就了一個異於凡間的世界。樂園的追尋也含有著這種生物靈性的崇拜，生物能展現出最佳的生命形態，也正是這個世界的圓滿完成。

生物的圓滿自足實際上是人類生存的一種投射作用，人們希望在宇宙萬物的自然秩序中，人可以獲得了理想的生存秩序。這樣的想法就轉而成為後代的人文理念，企圖經由自然之文來建立人文新秩序，認為自然的某些現象與人事的變化有必然的關係，如《論語・子罕》曰：「鳳鳥不至，河不出圖，我已矣夫。」孔子這樣的念頭就受到古代精靈崇拜的影響，認為人事的運作可以引發了一些外在靈力的參與，比如鳳鳥應感而來。為什麼鳳鳥會感應而來呢？《山海經》已有了天文與人文相互結合的理念，如〈南山經〉謂丹穴之山有五采而文的鳳皇，此五采文的意義如下：

首文曰德，翼文曰義，背文曰禮，膺文曰仁，腹文曰信。是鳥也，飲食自然，自歌自舞，見則天下安寧。

〈海內經〉則云：

有鸞鳥自歌，鳳鳥自舞。鳳鳥首文曰德，翼文曰順，膺文曰仁，背文曰義，見則天下和。

鳳鳥的出現象徵人間樂園的完成，故只有在天下太平的時候，鳳鳥才會來，孔子的感歎即是受到這種信仰的影響。鳳鳥的五采文不單是一種神聖的象徵，同時也具有著人文化成的意義。從天垂象見人事吉凶，如此將某些精靈的能量轉化成生命存在的安定之力。可是這種轉化並不意謂著精靈崇拜的沒落，精靈崇拜反而有著更大的空間，隨時會在人文體制中有著補位的效果，產生出不少新的崇拜形式。精靈的力量不只是存在於事物的形式上，而是一種共感的精神狀態，這種共感的精神可以形成理性的道德規範，也可以再將這種道德規範轉化成神秘的威力，預示著人事的吉凶禍福。

中國人習慣龍鳳並稱，後來龍的崇拜比鳳的崇拜更為流行。龍比鳳更具有圖騰的意義，也更具有著精靈的威力，後代的龍王崇拜就是承續了這種精靈的威力。龍因為是一種圖騰的造型，經常不斷地被加工與神化，動物的形象反而不重要，變成了一種超現實的精靈崇拜。在《山海經》有不少龍圖騰的族群，南山經結論中的「其神狀皆鳥身而龍首」、「其神狀皆龍神而鳥首」、「其神皆龍神而人面」等皆與龍圖騰有關，這種龍崇拜的部族極為普遍，如〈東山經〉云：「其神皆人身龍首。」〈中山經〉云：「其神狀皆馬身而龍首。」另外有些神還能御龍乘龍，這些神話都與龍圖騰有關。龍神話又與雷有關，如〈海內東經〉云：「雷澤中有雷神，龍

神而人頭，鼓其腹，在吳西。」龍與雷有關，也就與風雨有關，如〈大荒北經〉的應龍蓄水，形成了後代以龍興雨的信仰。雷電風雨是經常變動無常，龍也就被聯想為一種變化莫測的神物，如《莊子・天運》云：「龍，合而成體，散而成章。乘乎雲氣，而養乎陰陽。」到了《說苑・辨物》進一步指出龍具有著精靈的變化神能，如云：「神龍能為高，能為下；能為大，能為小；能為幽，能為明；能為短，能為長。」這種變化觀由來已久，在《周易》的乾坤兩卦的爻辭就以龍的變化作為比喻，如潛龍勿用、見龍在田、飛龍在天、龍戰於野等。龍從這種變化，加強了其精靈的威力，與陰陽結合，與天地結合，轉而成為天命與帝王的象徵，或被視為人間盛世與帝王受天命的象徵。

四靈中的麟，在《山海經》中比較罕見，有人以為麟就是由羊或鹿或牛所發展而成的一種圖騰，是羌族的圖騰神獸（註五〇）。這種神獸在《山海經》中也有一些記載，如〈西山經〉云：「有獸焉，其狀如羊而馬尾，名曰羬羊。」在西次三山的結論中云：「其神狀皆羊面。」也有如鹿的，如〈西山經〉云：「有獸焉，其狀如鹿而白尾，馬足人手而四角，名曰玃如。」也有如牛的，如〈西山經〉云：「其上有獸焉，其狀如牛，蝟毛，名曰窮奇。」《山海經》的怪獸特別多，有各式各樣的怪獸，有如馬的，如〈西山經〉云：「有獸焉，其狀如馬，而白身黑尾，一角，虎牙爪，音如鼓，其名曰駮。」有如貍的，如〈南山經〉云：「有獸焉，其狀如貍而有髦，其名曰類。」有如狐的，如〈南山經〉云：「有獸焉，其狀如狐而九尾，其音如嬰

兒。」還有如虎、豚、彘、狗、菟、豹、禺……等。也有各式各樣的怪鳥與怪蛇，如〈南山經〉云：「有鳥焉，其狀如鳩，其音若呵，名曰灌灌。」〈西山經〉云：「有蛇焉，名曰肥遺，六足四翼。」這些怪獸、怪鳥與怪蛇，實際上就是存在於人間的各種精靈，這些精靈的特性與龍鳳不同，其出現不是祥瑞的徵兆，反而會遺禍人間，成為製造災禍的山精野怪。《山海經》除了記載這些怪獸會食人傷人外，還有不少不祥之兆，如前面的肥遺之蛇出現代表天下大旱，又舉〈北山經〉為例：

> 有獸焉，其狀如犬而人面，善投，見人則笑，其名曰山　，其行如風，見則天下大風。

類似這樣的記載很多，其災異現象大致如下：見則大旱、見則大水、見則大風、見則蟲蝗為敗、見則多疫、見則多土功、見則風雨水為敗、見則大疫、見者有兵、見則多疾、見則有恐……等。這些怪物有的也具有著避邪禦凶的作用，如〈西山經〉云：「有獸焉，其狀如貍而白首，名曰天狗，其音如榴榴，可以禦凶。」〈北山經〉云：「其鳥多寓，狀如鼠而鳥翼，其音如羊，可以禦兵。」類似這樣的記載也不少，其作用也很多，如禦百毒、使人不厭、禦水、禦火、禦兵……等。精怪雖然會危害人間，如果能利用精怪的靈力，也具有著鎮邪功能，故精怪能敗人，也能成人，就在於人們能否妥善地利用靈力。四靈中的龜一般也是被視為吉祥物，如孔子的「河不出圖」就是指靈龜不再出現，如此龜的出現也可算是聖王出世與王道政治的瑞兆。在《山海經》中龜與一般有靈力的動物相同，如〈南山經〉云：

> 其中多玄龜，其狀如龜而鳥首虺尾，其名曰旋龜，其音如判木，配之不聾，可以為底。

這種玄龜也具有一些神奇的靈力，可以使人耳朵不聾，也可以用來醫治足疾。〈中山經〉云：「其中多三足龜，食之無大疾，可以已腫。」也是著重在三足龜的靈力上，顯示出自然界所蘊藏的神秘力量。《山海經》也記載了不少水中的魚怪，其作用大致上與龜怪相類似，如〈南山經〉云：「其中多赤鱬，其狀如魚而人面，其音如鴛鴦，食之不疥。」強調不疥的作用，另外魚怪的出現也有吉祥之兆，如〈西山經〉云：

> 是多文鰩魚，狀如鯉魚，魚身而鳥翼，蒼文而白首赤喙，常從西海而遊於東海，以夜飛，其音如鸞雞，其味酸甘，食之已狂，見則天下大穰。

這種魚其本身的靈力可以治療癲狂病，其出現是一種祥兆，一出現天下就會年穀豐收。又〈東山經〉云：「其中多箴魚，其狀如儵，其喙如箴，食之無疫疾。」《山海經》所記載的魚，種類相當多，且偏重在其對人類有利與有用的靈性上，進而魚能與神結合，乘雲駕霧飛騰在天空上。如〈海外西經〉云：「龍魚陵居在其北，狀如鯉，一曰蝦。即有神聖乘此以行九野。」

植物同樣也具有著精靈的力量，所謂古木成精，就是這種力量的展現，即是一般所謂的「物精」與「木石之怪」，認為種種植物也具有著超人的威力，引發其對人類的神秘作用。《山海經》的植物精怪大多對人們有利，比較少危害人間的作為。《山海經》記載了人間的三個神奇的大樹，即東方的扶桑，中央的建木，西方的若木，建樹是昇天的天梯，其神聖性就建立在天

人的相通上，扶桑與若木則與太陽崇拜有關，如〈海外東經〉云：「湯谷上有扶桑，十日所浴。」扶桑是太陽東出所依附之木，若木見於〈大荒北經〉云：「上有赤樹，青葉赤華，名曰若木。生昆侖西，附西極，其華色赤，照下下地。」這兩棵大樹，何新認為不是真正的大樹，而是指海上托日的雲彩，被假想為大樹（註五一）。

真正的桑樹崇拜，見於〈海外北經〉云：

> 歐絲之野在反踵東，一女子跪據樹歐絲。三桑無枝，在歐絲東，其木長百仞，無枝。

這是一則桑樹與蠶神的神話，也含有著再生與生殖的原始信仰，（註五二）這種再生可以算是植物不死的靈力，有些樹也被直接視為不死之樹，因其具有不死的成份，可以形成不死之藥，如〈大荒南經〉云：

> 有雲雨之山，有木名曰欒，禹攻雲雨，有赤石焉生欒，黃本，赤枝，青葉，群帝焉取藥。

具有不死藥材成分的欒樹，不死就是其所具有的神祕靈力。長得怪異或龐大的樹也往往被視為具有靈力的神樹，如〈海外南經〉的三珠樹云：

> 三株樹在厭火北，生赤水上，其為樹如柏，葉皆為珠。一曰其為樹若彗。

一樹三株正是其怪異之事，其形狀又如彗星，就更具有靈力，謂葉皆為珠，只是這種靈力的想像罷了。

五、結論

神話由野而文的演化規律，正反映出人類思維活動的序化整合，內化成民族長久永存的思維方式與心理結構。在發展的過程中，有兩種不同的走向，一是同化性，繼承了原有的社會意識，不斷地加以累積與創造；另一是分化性，變革了原有的社會意識，經歷了不少割裂與曲解的過程。現代人對於古神話難於理解，正在於無法真切地掌握出其中的同化性與分化性，深入到古代漫長時空下的歷史事件與心理體驗。故神話研究，有時易造成各說各話的研究困境，每個人都可以自設一套詮釋系統，卻未必能掌握到其中的內在秩序。本文雖然也有一些新的神話詮釋，可是重點不在這裏，新的神話詮釋的目的，在於尋求社會群體得以溝通的共有經驗。

什麼是神話與神話崇拜的內在秩序呢？這正是神話思維的主要課題，可是這個課題牽涉到對遠古時代的文化認知，由於主觀與客觀的認知不同，在學術討論中，往往就存在著嚴重的不理解與隔膜的溝通問題，這也是一種難以避免的困境，本文為了詮釋的方便，建立了一些新名詞與新觀念，也可能造成了一些資訊上的障礙，無法避開因溝通不良所造成的爭執。本文原本不是要製造爭執，而是要解決爭執的問題，可是解決爭執的心態與方法，就必然會引發出新的爭執；對於這些爭執，應該以平常心去看待之，努力地再去建構一個比較良性的溝通環境。同

樣地，神話思維的發展也是這樣的，要不斷地去適應新的時代與新的環境，經常有著新的聚合與分割，顯示出各種光怪的萬殊景象，在這些萬殊的景象之下，也隱藏著某些穩定性的文化因子，進行著意識的整合與意象的建立，產生了隨機性與穩定性的統一，這就是神話思維內部的序化結構。

如何真切地掌握到崇拜活動的內在秩序呢？這就牽涉到溝通的問題了，要在雜亂的萬殊景象下去尋找其內部深層的文化組合，本文選擇了神話中的崇拜現象作為進路，企圖理解到其中演化的發展過程，這中間也可能夾雜了一些不清晰或牽強的解說，這牽涉到一些客觀條件的限制，比如神話所提供的信息原本就是片面的，要去作出一個整體性的解說，無法完全避開某些朦朧而又多歧異的資訊。神話中的崇拜現象就比較好些，因為有後代的崇拜活動，可以作為佐證的材料，有助於探求到其中世代傳承的因襲文化。故本文的研究是可以承先啟後的，一方面釐清了上古神話的象徵意義，一方面可以理解到崇拜文化發展的可能趨勢。

註釋

註一　袁珂，《中國神話史》（臺北：時報文化出版公司，民八〇年），頁三八。

註二　有關《山海經》的時代與成書問題，前人已有不少討論，請參閱何觀洲，〈山海經在科學上之批判及作者

之時代考〉，《燕京學報》七（民一九年）；高去尋，〈山海經新評價〉，《禹貢》一：一（民二三年）；衛聚賢，《山海經研究》（北京：商務印書館，民二四年）；蒙文通，〈略論山海經的寫作時代及其產生地區〉，《中華文史論叢》一（一九六二年）等。

註三 魯迅，《中國小說史略》（臺北：風雲時代出版公司，民七八年），頁一九。

註四 郝懿行，《山海經箋疏》（臺北：漢京文化公司，民七二年），頁六〇二。

註五 蕭兵，《楚辭文化》（北京：中國社會科學出版社，一九九〇年），頁四四八。

註六 顧頡剛，〈山海經中的昆侖區〉，《中國社會科學》一九八二・一（一九八二2年），頁三。

註七 鄭德坤，〈山海經及其神話〉，《中國歷史地理論文集》（臺北：聯經出版公司，民七〇年），頁一三。

註八 潛明茲，《神話學的歷程》（黑龍江哈爾濱：北方文藝出版社，一九八九年），頁五五。

註九 由於現存的古代的典籍多是周文化的聖書，導致整個中國文化的基調偏向於周文明，對於其他文明缺乏相應的理解。參閱謝松齡，《天人象：陰陽五行學說史導論》（山東濟南：山東文藝出版社，一九八九年），頁二〇。

註一〇 徐復觀，《中國人性論史》（臺北：臺灣商務印書館，民五八年），頁一五。

註一一 謝選駿，《神話與民族精神》（山東濟南：山東文藝出版社，一九八六年），頁二〇二。

註一二 劉城淮，《中國上古神話通論》（雲南昆明：雲南人民出版社，一九九二年），頁五五四。

註一三 玄珠，《中國神話研究ABC》（世界書局，一九二九，上海文藝出版社，一九八九影印），頁四〇。

註一四 鄧啟耀，《中國神話的思維結構》（四川重慶：重慶出版社，一九九二年），頁一〇。

註一五 葉舒憲，《中國神話哲學》（北京：中國社會科學出版社，一九九二），頁一九。

註一六 詹鄞鑫，《神靈與祭祀——中國傳統宗教綜論》（江蘇南京：江蘇古籍出版社，一九九二年），頁一二。

註一七 史作檉，《社會人類學序說第一冊》（臺北：唐山出版社，民七八年），頁二二。

註一八 呂大吉主編《宗教學通論》（北京：中國社會科學出版社，一九八九年），頁三三四—三四二。

註一九 何星亮，《中國自然神與自然崇拜》（上海：三聯書店上海分店，一九九二年），頁一一。

註二〇 朱天順，《中國古代宗教初探》（臺北：古風出版社，民七五年），頁一五。

註二一 袁珂，《古神話選釋》（臺北：長安出版社，民八一年），頁二〇〇。

註二二 有關太陽為至上神之說，參閱何新，《中國遠古神話與歷史新探》（黑龍江哈爾濱：黑龍江教育出版社，一九八八年）。有關月亮為至上神之說，參閱杜而未，《山海經神話系統》（臺北：學生書局，民六六年）。

註二三 管東貴，〈中國古代十日神話之研究〉，古添洪等編，《從比較神話到文學》（臺北：東大圖書公司，民六八年），頁八六—一〇二。

註二四 陳江風，《天文與人文——獨特的華夏天文文化觀念》（北京：國際文化出版公司，一九八八年），引言頁五。

註二五 丁山，《中國古代宗教與神話考》（上海：上海文藝出版社，一九八八年影印），頁六八。

註二六 王鐘陵，《中國前期文化—心理研究》（四川重慶：重慶出版社，一九九一年），頁一三〇。

註二七 何新，《英雄與愛情——天地四季眾神之頌》（四川成都：四川人民出版社，一九九二年），頁四七。

註二八 王孝廉，《中國的神話世界》（臺北：時報文化出版公司，民七六年），頁七三〇。

註二九 同註七，頁二七。

註三〇 同註二五，頁九四。

註三一 同註二五，頁七八—九五。

註三二　何新，《諸神的起源》（臺北：木鐸出版社，民七六年），頁二二三。

註三三　同註二一，頁一三九。

註三四　文崇一，《中國古文化》（臺北：東大圖書公司，民七九年），頁二四。文崇一的〈楚的河伯傳說〉一文對河伯的考證甚詳，本文不再深入討論。

註三五　同註二五，頁四一〇。

註三六　凌純聲，〈昆侖丘與西王母〉，《中央研究院民族學研究所集刊》二二（民五五年），頁二一九—二三〇。

註三七　趙林，《協調與超越——中國思維方式探討》（陝西西安：陝西人民出版社，一九九二年），頁一八。

註三八　印順，《中國古代民族神話與文化之研究》（臺北：正聞出版社，民六四年），頁八。

註三九　同註一，頁五三。

註四〇　多重至上神觀念，參閱本書第四章。

註四一　同註一二，頁四九七。

註四二　同註一二，頁五四一。

註四三　有關三皇五帝的一些基本問題的討論，可以參閱楊寬，〈中國上古史導論〉，《古史辨》卷七上編。

註四四　李唐，《三皇五帝》（臺北：河洛圖書出版社，民六七年），頁一二—三四。

註四五　顧頡剛、楊向奎，〈三皇考〉，《古史辨》卷七中編，頁五一。

註四六　同註三八，頁二三七—二五三。

註四七　Emile Durkheim，芮傳明等譯，《宗教生活的基本形式》（臺北：桂冠圖書公司，民八一年），頁五六。

註四八　Edward Tylor，連樹聲譯，《原始文化》（上海：上海文藝出版社，一九九二年），頁六五五。

註四九　馮天策，《信仰導論》（廣西南寧：廣西人民出版社，一九九二）頁七四。

註五〇　同註三八，頁四七。

註五一　同註三二，頁一四一。

註五二　王孝廉，《花與花神》（台北：洪範書店，民六九年），頭一一七。

第三章　《楚辭九歌》與原始宗教

一、前言

《九歌》在中國的古文獻中是一部別具特色與格調的作品，早就吸引了不少學者的重視與考辯，但是眾說紛紜，各自有其主觀的臆斷，反而落到了各說各話的學術爭執之中，因視角與觀點的不同，在看法上極為歧異，比如就《九歌》作品的性質來說，早已異說齊鳴，相當多元（註一），有祭歌娛神說（註二）、郊廟歌辭說（註三）、憲令中之詩說（註四）、五方十神之歌說（註五）、神巫情詩說（註六）、祭典儀式劇說（註七）、九氏族歌舞說（註八）、銅鼓圖文說（註九）、祭九重天天神之歌（註一〇）、祈雨樂舞歌說（註一一）等。

除了少數比較特殊的說法，學者大多承認楚辭是一種宗教性質的文學作品，與當時的宗教信仰與儀式祭典有著密切的關係，肯定《九歌》是歌舞祭神的唱詞，反映出當時社會事鬼神隆

祭祀的宗教現象。只是對祭祀的對象與儀式，各自根據不同的歷史文獻作出相應式的臆測，在材料上往往缺乏確切的比較與論證，附加了不少研究者自身浪漫的想像。

《九歌》雖然是經過文人再創造的神話作品與宗教文學，已非原始性的巫辭與祭歌，可是仍然淵源於那個時代的文化與民俗背景，與原始性的巫辭祭歌在內容上還是一脈相承的，反映了當時社會集體的精神活動與宗教活動。這些活動是深層且跨時空的文化累積，雖然經由文人的再生與創造，可是依舊生動地表現出早期人類內在的心靈世界，將個體生命與自然宇宙融為一體，凝聚成穩定的寄託對象：自然崇拜、圖騰崇拜、祖先崇拜、鬼神崇拜等，在這些崇拜下，指導了當時人們集體行動的價值準則與行為規範，且經由實際繁複禮節與儀式的不斷操作，深化了共有的觀念形態與信仰需求。即使是高階層的知識分子也無法完全超離出群體千百年傳承下牢固的生活傳統與權威秩序，從這樣的角度來看待《九歌》，就不能僅僅視為文人獨立創造下的作品，其創作意識的背後已整合了當時人們世代相傳的觀念體系與行為系統，是人們信仰心理的集中體現。

《九歌》裏所記載的崇祀諸神數量有限，最多也只有十個左右，未必足以呈現出當時的整個崇拜現象的真實面貌，可是這種諸神的整合方式實際上也是另一種集體意識的表現形態，多種崇拜不是都能經得起歷史的考驗，在傳遞的過程中也必然經過人們信仰的洗禮，互有消長式的存活下來。《九歌》的十神在當時還存有著崇拜的作用，甚至亦整合出一定的崇拜體系，以

共有的儀式活動來反復地傳述集體的信仰觀念。本文避開了各種繁瑣的考證（註一二），直接從其具體的崇拜對象與祭儀活動，來探討當時來自於原始宗教所展現出來的信仰體系，如何在現實的社會生活中，架起了足以信賴與依之行動的價值框架。

二、《九歌》的崇拜體系

不管是祭神歌詞或祭典歌舞劇，很明顯地《九歌》與神靈崇拜是脫離不了關係，而且其崇拜的內容不是單一的，有著雜多的風格，實際上雜揉著好幾個不同系統的崇拜文化，形成了多神並陳的信仰景觀。在當時不管是朝廷或民間，其宗教祭典依舊有著濃厚的原始色彩，展現出世俗化、巫術化與娛樂化的崇拜形式，有著濃厚的神祕色彩。在駁雜多樣的神祇世界中仍然有著其內部的系統性，何錡章認為那個時代原本就是百神雜陳的信仰形態，而選擇其中九神作為代表，如《離騷》云：「百神翳其備降兮，九疑繽其並迎。」《九歌・湘夫人》云：「九疑繽兮並迎，靈之來兮如雲。」為什麼會選擇東皇太一等九神，何錡章主要承續了蘇雪林的九重天神之說（註一三），此一論點頗值得商榷，在當時是否已有一個成系統的九重天神信仰，仍缺乏有力的歷史證據，我們寧可相信，九神的「選擇」是一種隨機性，將當時較為流行的神祇隨著儀式性的需要整合起來，事先並沒有信仰上的預設立場。

這些神明雖然是隨意的組合，其背後卻各自有其崇拜的內容，文崇一注意到諸神的崇拜性質，指出《九歌》主要有三大崇拜系統，即東皇太一的上帝崇拜系統與東君、雲中君、湘君、湘夫人、大司命、少司命、河伯、山鬼等自然神崇拜系統，以及國殤的鬼崇拜系統（註一四）。文崇一的這種分類法是相當有創見的，且認為先有自然崇拜、鬼魂崇拜，最後才產生了上帝崇拜。上帝崇拜雖然在當時已是正祀、大祀的主要對象，可是古老的自然崇拜與鬼魂崇拜，經由長古時空的崇拜累積，依舊還是人們主要的信仰對象。可惜的是文崇一沒有對鬼崇拜作詳細的分析，對自然崇拜屬性的「大司命」與「少司命」也未有明確的考證。或許文崇一是繼承了古注疏家與凌純聲等人的意見，認為《九歌》是主祀九神，後兩篇國殤與禮魂的人鬼崇拜是附加的，不是《九歌》的本文，張壽平進一步提出「九歌九篇祭祀九神，附二篇祭祀人鬼」的主張（註一五）。此種主張，實際上抬高了神崇拜的地位，而忽略了鬼崇拜在原始宗教中的地位。

一般學者在討論《九歌》諸神時，都受其篇章秩序的影響，一開始就落到「東皇太一」的神性考查上，形成了許多困擾，有不少異說，有些學者認為「東皇太一」也是一種自然崇拜，《文選》五臣注認為他是一種星體之神（註一六），孫常敘根據韓非子的說法認為是司戰爭的歲星（註一七），主張是太陽神的學者很多（註一八），蕭兵進一步地指出「東皇太一」就是老太陽神（註一九）。這些考證或許都有它的價值，但是忽略了上帝崇拜原本就是一個晚出的信仰現象，在內容上已經雜揉了各種錯綜複雜的崇拜概念，去爭辯其原來的崇拜原型是什麼，

似乎沒有多大意義，還不如把「東皇太一」擺在最後才來討論，探討上帝崇拜興起的歷史背景。

自然崇拜與鬼神崇拜都可以算是早期社會的原始崇拜，來自於萬物有靈的精神信仰，相信有著許多神祕的力量操控了人類的有機存在，人類以崇拜的方式，來確立人與宇宙間的整體和諧關係。在這樣的崇拜心理下，人類對自身與宇宙的關係，與社會的關係，以及生命與死亡的關係等，都經由神話作過完整性的思考與詮釋性的解答。這種古老的崇拜文化，到了周代還是被保存下來，如《周禮。春官大宗伯》云：「掌建邦之天神人鬼地祇之禮。」即分成了天神、地祇與人鬼等三大崇拜系統。《九歌》的神靈也相應於此三大系統，即雲中君、東君、大司命、少司命等屬於天神系統，湘君、湘夫人、河伯、山鬼等屬於地祇系統，國殤、禮魂等屬於人鬼系統。

(一)天神崇拜系統

就天神崇拜來說，《九歌》四神又分屬於三個次系統，即東君屬於太陽崇拜，雲中君屬於氣象崇拜，大司命、少司命屬於星體崇拜，就其崇拜的內容來說，因自然的屬性不同，各自有其崇拜的象徵意義，應該再作明確的區分，才能真正地掌握其信仰的本質。

1.東君—日神崇拜與神話

以「東君」為日神，《廣雅。釋天》云：「朱明、曜靈、東君，日也。」從古代注疏家以來，學界大致上已成共識。〈東君〉此一篇章雖然被視為男巫與女巫對舞對唱的歌詞（註

二〇），但全篇實際是很完整的太陽神話，反映出太陽崇拜下的某些信仰觀念。神話是民族世代流傳與加工而成的作品，表達了集體的意識與願望，是隨著崇拜而來的心理定勢與價值認知。

從出土的考古遺物，得知太陽崇拜極為古老，目前可以追溯到新石器的仰韶文化時代（註二一）。早期人類為什麼會崇拜太陽？據十九世紀自然神話學派的主張，認為人類最早的崇拜形式是太陽崇拜，最早的神是太陽神，太陽神話是一切神話的核心，一切神話都是由太陽神話派生的（註二二）。這種論點未必完全被學界所接納，但是說明太陽崇拜與早期人類的生活有著密切的關係，尤其到了農牧社會，太陽的地位更為重要，被視為豐產的賜與者與天地的守護者。

大量地引用了各種考古與歷史文獻，來證明中國早就有太陽崇拜與太陽神話，這種材料性的比附實在是多餘，〈東君〉本身就是一篇完整性的神話，雖然與其他文獻所保留的神話有相互淵源的關係，但是就其自身的神話結構來說也可以是完全獨立（註二三）。此一神話從太陽自然規律的運行中，聯想起太陽熱烈、健康、多情、勇敢的形象（註二四），這也是來自人們崇拜太陽的信仰心理，相信太陽具有征服自然的力量，護衛人們來射殺寒冷與黑暗的妖魔，如〈東君〉云：

> 青雲衣兮白霓裳，舉長矢兮射天狼。操余弧兮反淪降，援北斗兮酌桂漿。撰余轡兮高駝翔，杳冥冥兮以東行。

「天狼」在神話中象徵了人間的各種邪惡，代表了寒冷、黑暗與乾旱等自然間的災害，而太陽成為人們希望的寄託對象，也以其自然的陽光屬性，幫助人們渡過各種危險的關卡。東君舉矢射天狼，即是在這樣的崇拜心理下所聯想出來的神話。「長矢」與「弓弧」正象徵著太陽的光芒（註二五），隱喻著人類戰勝邪惡的超越力量。「天狼」、「弧」、「北斗」等雖然都是古星宿名（註二六），正是把整個宇宙的對應關係，也納入到人類自身的生存秩序中，擴充了人在宇宙中的地位，找到了存在的價值依據。這樣的聯想，滿足了人們信仰的需要，擴大了人類的活動空間，安立在宇宙的感應模式之中。

這一則神話也反映了早期人類的宇宙觀念，甚至是宇宙模式理論，比如「撰余轡兮高駝翔，杳冥冥兮以東行」一句，可以說是一種相當前進的渾天說，太陽白天由東而西跨越天空，晚上則在夜空中由西而東，構成了一個循環的路線，回到日出的原點上。如此的循環觀念，早期人類已意識到地圓的圖象了（註二七）。既使沒有明確的地圓認知，也表達了類似「天圓地方」的古老宇宙觀念，這種神話形式的宇宙觀念（註二八），正是早期人類智慧的表現，透過現象的觀察與神話的詮釋，人們早與宇宙並肩而立了。太陽崇拜與神話能夠保留到先秦時代，還是人們主要的信仰對象，仍然與其深層的宇宙觀念有著密切的關係。

2. 雲中君─氣象崇拜與神話

「雲中君」是何種神祇？就沒有「東君」的明確，歷代注疏家與近代學者在說法上最為分歧，

主要有月神說、星神說、雲神說、雷神說、虹神說。除了月神說外，大多與氣象崇拜有密切的關係。月神說的論點有些牽強（註二九），其可能性比較薄弱，還是從雲雨雷電等氣象諸神的角度來說，較能掌握到其崇拜的本質。

將星體與雲雷等氣象結合起來，也是先民們的古老認知，認為氣象的變化是由星體所宰制，如《書經。洪範》云：「星有好風，星有好雨。」廿八宿中的箕星與畢星早就被視為風師、雨師的象徵（註三〇）。「雲中君」的神性身分為什麼會引起許多猜測，主要是在該篇神話中講得非常含糊，只知道它是一個喜歡翱遊、猋舉、覽四周、橫四海的神祇，如〈雲中君〉云：

> 謇將憺兮壽宮，與日月兮齊光。龍駕兮帝服，聊翱遊兮周章。靈皇皇兮既降，猋遠舉兮雲中。覽冀州兮有餘，橫四海兮焉窮。

「壽宮」、「雲中」依朱熹的註釋都是神所居的地方，住在雲中神宮的神祇，有可能是星神，也可能是雲神，或其他氣象諸神。蕭兵雖然強力主張雲中君就是軒轅星的女神，但不否定這位女神身上帶有著雲雨風雷的神性（註三一）。或許，可以這麼說，不管「雲中君」是何種神祇，操縱風雨雷電是其主要的神性，而人們之所以崇拜雲中君，正是來自於對自然氣象的祈求上。

人活在天地之中，對大自然的氣象變化也是很敏感的，進入到農牧社會後，對雨水的依賴增強了，對自然的雲雨雷電現象就更為關心的了。雲雨雷電雖然不是天體，卻也發生於空中，來自於天上，遂也被早期人類視為天上神靈。由於人們對自然氣象作用的強烈依賴性，導致這

種天神崇拜有著相當重要的神性與功能。將「雲中君」視為雷神或虹神的學者，幾乎就是從祈雨的作用，來看待雲中君，認為它就是主雷雨之神，甚至主張〈雲中君〉就是一首祭虹祈雨的樂歌（註三二），「雲中君」即是降甘雨，膏澤下民的神祇（註三三）。這樣神明在現實生活中也是相當重要的，足以穩定了人與宇宙的依存關係，在精神需求上依舊舉足輕重。

3. 大司命、少司命—星體崇拜與神話

星體的存在和運行，對早期人類的生活影響不大，原本不如太陽的崇拜，但是由於星體的神祕性格，加上人們常把一些自然現象歸諸於星體運行的作用，逐漸抬高了星體崇拜的地位，後來也把一些社會現象與星體運行結合起來，發展出以星體為主體的人神崇拜（註三四）。《九歌》的大司命與少司命對早期人類來說，雖然是比較晚出的一種崇拜文化，可是就其信仰心理而言，卻是後來居上，從星體崇拜轉而成為管理人的生命與命運的星官。

這種司命的星神崇拜，根據文獻的記載，大約在周代時已經成型（註三五），甚至逐漸地普通流傳。對人類的生存命運來說，這種掌管生死壽夭的星神，必是人們祈禱的主要對象進而廣泛流行，《九歌》特別列上了大司命與少司命兩個晚出的神祇也就不足為奇，甚至很真實地反映了先民們對生命安頓的渴望與期求，如〈大司命〉有「何壽夭兮在余」、「壹陰兮壹陽，眾莫知兮余所為」等句，續云：

> 老冉冉兮既極，不寖近兮愈疏。乘龍兮轔轔，高駝兮沖天。結桂枝兮延佇，羌愈思兮愁

人。愁人兮奈何，願若今兮無虧。固人命兮有當，孰離合兮可為。

很明顯得知，大司命掌握了宇宙的陰陽與人命的壽夭，當生命隱藏著定數，有著悲歡離合的衝突時，人們對主宰生死的星神，就必然地更加膜拜了。這是先民們宇宙觀念的進一步發展，將宇宙視為人生死的源頭，而星神是這個源頭的象徵，出面來主持宇宙和諧，讓天地無所虧欠。也正因為人類生命的有限性，人們更仰望有一個超越的實體，以其神祕的力量，幫助人獲得了超越生死離合的精神滿足。〈少司命〉也是從這樣立場，強調生死別離的痛苦，如云：「悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。」強烈地表達對這種神祇的渴望與崇拜，如云：

孔蓋兮翠旍，登九天兮撫慧星，竦長劍兮擁幼艾，蓀獨宜兮為民正。

大司命與少司命的職責如何區分，學者有各自不同的推論，如清代王夫之的《楚辭通釋》謂大司命統司人的生死，而少司命則司人的子嗣有無，即少司命主司人類子嗣與兒童命運之神（註三六）。這種說法，目前還不是定論，但說明了人對星神的功能性祈求愈來愈大，職責的劃分也愈來愈細。這個時候星神的自然屬性逐漸消失，轉而成為一種社會功能的司命信仰，如《文選》五臣注云：「司命主司生死，輔天行化，誅惡護善也。」這種司命的信仰觀念早已脫離了星體的自然屬性，是依著「法天設官」的文化意識，作功能性的思考與類比，完全落在人的生存需求所形成的崇拜，相信這些星體不只是高掛在天空上而已，還能監督人們的行為，主宰了人類的命運，少司命的「民正」正是這種信仰的高潮表現，由主司人類子孫繁茂與種族興盛的

職責，在人們信仰的地位中反而極為崇高，形成了人們主祀的對象之一。

㈡地祇崇拜系統

地祇崇拜與天神崇拜一樣的古老，都是來自於人類早期的自然崇拜心理，但是在後來的發展中，地祇崇拜的重要性逐漸地不如天神崇拜。地祇來自於大地自然物的崇拜，比如土地、山岳、河海、湖泊，以及某些特定的動物、植物與庶物等，反映出人們對大地萬物的依賴感情。這種感情是基於自然萬物對人類生活的功能大小與人們對其的依賴程度而形成的，因為大地萬物與人比較接近，神祕感逐漸的減弱，加上人文社會生活功能的提高，人與萬物的關係就有程度上的差別，比如動物、植物的崇拜逐漸降低了其神性，儘管還相信其靈力，亦僅視為異常的「妖」而已。其他山岳、河川等還保有其崇拜的神聖性，但是在地位慢慢地遠不如天神，除非加上新的社會作用與功能，否則在神性上就有沒落的危機。在《九歌》裏，地祇崇拜依舊有著自然信仰的功能與作用，另一方面也加入不少新的社會功能的崇拜形式，其次系統主要為兩大類，即河伯、湘君、湘夫人等江河崇拜，以及山鬼的山岳崇拜等。

1.河伯、湘君、湘夫人—江河崇拜與神話

在原始社會裏江河崇拜極為普通，源起甚早，主要也來自於人們對水源的需要，在生活上有著密切的關係，很自然地神化它與崇拜它。有關《九歌》的河伯考證，也是議論紛紛，不少學者根據甲骨文「河」字的考證，認為「河」字是黃河的專稱，故河伯就是黃河之神（註三

七）。另有學者認為河伯乃是「九河」之神，所謂「九河」是指黃河下流的各條支流（註三八）。不管是那一條河神，人們對河神的崇拜具有保護性質的地方神或族神的色彩，基本上還是保留著江河崇拜的原型。

人與河伯的關係，就比較親近，沒有把河伯視為權威的主宰，而是把崇拜的重點擺在彼此互利的需求上，希望河神能保佑人們平安樂業，減少各種外在的自然衝突與生存矛盾，故〈河伯〉一章純從河川的自然形象，歌誦其與人類和平共存的景象：

> 魚鱗屋兮龍堂，紫貝闕兮朱宮。靈何為兮水中，乘白黿兮逐文魚。與女遊兮河之渚，流澌紛兮將來下。

這首詩中，河伯還保持著水中精靈的形象，是河水裏的最高精靈，掌控著水域的秩序與安寧。祭拜河神的宗教儀式，早就是古代重要的祭典活動，其中含藏著親近與躲避的心理，親近是因為河水帶來了豐富的資源，滿足了生存的需要，躲避則是因為河水的氾濫，帶來了自然的災害，或者因其不可知的神祕性，唯恐其作祟，如《左傳》哀公六年云：「河為祟。」如此，人們崇拜河神，帶有著與自然妥協的性格，以崇拜來軟化自然精靈的作祟，企圖經由祭祀來改善生存的情境。這樣的崇拜心理，導致河神的崇拜能夠歷久不衰，仍是人們祈求平安的主要祭祀對象。

湘君與湘夫人則是有浪漫神話的水神崇拜，是一種人格化的水神形象，將歷史或神話人物附會為江河之神，這是晚出的崇拜文化，自然崇拜的屬性減少了，屬於人的神奇想像增多了。

學者浪費了不少寶貴的生命去考證湘君與湘夫人是誰？共近二十種答案（註三九）。其實神話就是神話，考查神話的真假是沒有多大的意義的，因為神話在傳播的過程中，本來就可能有許多的變形，光是一個娥皇、女英的神話就有不少種說法，更何況有人主張湘君、湘夫人與此一神話無關，又引用了其他神話來作考辨。

不管湘君、湘夫人的身分是什麼？應該追問的是什麼是這種崇拜的原型？如果它是水神，是一種什麼樣的水神？根據〈湘君〉詩中的形象表達，很明顯的是一種地方性的河水神，如云：

> 令沅湘兮無波，使江水兮安流。望夫君兮未來，吹參差兮誰思。駕飛龍兮北征，邅吾道兮洞庭。薜荔柏兮蕙綢，蓀橈兮蘭旌。望涔陽兮極浦，橫大江兮揚靈。

沅、湘皆是今湖南省境內的水名，流至洞庭湖後匯流至長江，可以說是地域上重要的江流要道，與早期的水路運輸有關，形成了新的生存需求，企圖經由對水神的崇拜與祭儀，達到「令沅湘兮無波，使江水兮安流」的願望。由此可知，湘君為水域的保護神，其作用在於「橫大江兮揚靈」，保佑橫渡大江的安全，這也是一種生存的和諧願望。

一般認為湘夫人是湘君的配偶神，如果這種說法成立的語，此一崇拜很明顯是一種比較晚出的文化現象，已非原始的自然崇拜，來自於配對式的神話，形成了配偶式的崇拜形態。那麼湘夫人的崇拜意義與價值在那裡？很可能是自然的屬性沒有了，加入了其他社會功能的崇拜作用，如〈湘夫人〉的詩歌中，似乎由河水神承續了古代高禖女神的形象，轉而成為愛神、禖神，

以及行雨的女神，同時滿足了人們「食」與「色」的需要，即云：

> 捐余袂兮江中，遺余褋兮醴浦。搴汀洲兮杜若，將以遺兮遠者。時不可兮驟得，聊逍遙兮容與。

「捐袂」與「遺褋」是有象徵意義的，是一種宗教儀式，「袂」與「褋」是迎神之物（註四〇），在祭水神時，有「投」、「浮」、「沈」等祭法，從祭法來看，湘夫人是水神無疑，「捐」與「遺」即是祭典中投祭，帶有著傳達信息給神的用意。這種傳達的模式含有著二層象徵意義，第一以男女的情愛來作比喻，代表著神對人間情愛的肯定。第二以信息的傳達象徵神的媒人作用，有促成人間婚姻的世俗功能。而情愛、婚姻等又常與興風作雨的自然現象結合，轉而也成為人們請雨祈豐的對象。

2. 山鬼—山岳崇拜與神話

就崇拜來說，山神與河神往往並稱，即所謂「祭名山大川」。山神類似水神，有的還保有著原始精靈的形象，因這些精靈具有興風致雨的神祕能力，人們只好以「神」的方式來崇拜，如《禮記。祭法》云：「山林川谷丘陵能出雲，為風雨，見怪物，皆曰神。」「山鬼」即是「山神」的原始形象，即山中的魍魎魑魅，是自然物的精靈，與後代所謂的「人鬼」是不一樣的，如《廣雅。釋天》云：「物神之論鬼。」可見，早期的「鬼」原是專指自然精靈，到了後代鬼神並稱，所謂「山鬼」就是「山神」了。

就心理來說，由「鬼」而「神」也代表著崇拜的轉變，其原始的精靈形象隱藏了，強調的是其福佑世人的神職與神能，山神也成為社會生活的主要保護神，祈求山神能帶來地方的豐收與平安。〈山鬼〉的詩歌即表達了對山神的敬仰之情，如云：

> 表獨立兮山之上，雲容容兮而在下，杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。留靈脩兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予。

對山神的敬仰主要還是在於祈求興雲播雨，這也是先民對大自然的觀察所得到的基本認知，認為高聳獨立的山具有著鼓動天地之氣的能力，轉而成為司風雨之神。這種司風雨的山神崇拜與人類的農牧生活有關，仰賴山神可以護衛地方，除了滿足生產制度的需要外，也祈求山神能主宰人間一切的生產與禍福，把一切祈求的願望都轉嫁到山神身上，如謂「歲既晏兮孰華予」，期求山神也能保佑人們青春永在，如此，也認為山神具有著主宰人類生命的能力。

(三)人鬼崇拜系統

人鬼崇拜可能晚於自然物鬼崇拜，「鬼」原指萬物的精靈，最後專指亡人的靈，其中避崇的心理遠大於敬仰之情，即人們對「鬼」的崇拜，來自於人鬼之間的敵對與衝突，害怕鬼留在人間作祟，遂有各種驅趕的應對儀式。氏族社會成立後，對於同一氏族的祖先靈魂則有血緣與生存的共命關係，認為這種鬼魂冥冥中會支配了氏族生活的相關事情，比如戰爭、農耕、狩獵、生死疾病等，故一旦有重要的活動或災難時，反而可以祈求祖先的福佑與除災。這一類的人鬼

崇拜，具有著凝聚民族或家族的力量，也成為社會主要的崇拜文化。

崇拜鬼魂的宗教儀式，體現了傳統社會內部成員之間的權利與義務的關係，比如對氏族的戰亡將士，必須以祖先的祭祀制度，來強化彼此間的互動關係，族人安撫了鬼魂，同樣了鬼魂庇佑了族人，這是一種共利的崇拜行為。〈國殤〉即是建立在人鬼的信仰心理上：

> 出不入兮往不反，平原忽兮路超遠。帶長劍兮挾秦弓，首身離兮心不懲。誠既勇兮又以武，終剛強兮不可凌。身既死兮神以靈，子魂魄兮為鬼雄。

異死他鄉的人，原本會變成厲鬼，在人間作祟。經由統一的祭典，可以改變族人的厲鬼身分，轉而成為有祀的祖先靈，消除了鬼魂的怨氣與冤氣。所謂「首身離兮心不懲」，即是經由祭典儀式後所達到安撫性功能，讓戰亡的將士內心裏毫不悔恨，且透過祖靈形式的神聖化，讓鬼魂成為庇佑後代子孫的英雄，如謂：「身既死兮神以靈，子魂魄兮為鬼雄。」

〈禮魂〉一篇雖然很短，卻表達了古代對無祀鬼魂的安撫性儀式，進而引申出對各種神靈的無比敬意，在千秋萬代崇祀不絕中，人與各種神靈都能處在和諧的對應關係中，如云：

> 成禮兮會鼓，傳芭兮代舞。姱女倡兮容與，春蘭兮秋菊，長無絕兮終古。

「長無絕兮終古」即是祭祀的主要作用，讓神靈世世代代享用人間的祭禮，而人們也能因此獲得神靈的永恆護持。如此，人與鬼神處在共安的儀式情境中，互相的懷柔與邀寵，斷絕了人鬼間的各種矛盾與衝突，致力於彼此間的綏靖與撫慰。即崇拜的作用在於平衡人、魂、鬼、神等

之間對應關係，而祭典儀式經由莊嚴的歌舞操作，達到娛樂鬼神也娛樂人的生存目的。

(四)上帝崇拜系統

東皇太一是否為楚民族的上帝崇拜，學者的意見也極為分歧，各有所偏，有太陽神說、歲星神說、春神說、東帝說、戰神說、天神說等，只注意到此神的片面功能（註四一）。主張東皇太一是上帝的學者也不少，但未必深入了解上帝崇拜的本質。

其實，上帝是一種具有無限權威的至上神，其信仰系統的形成是比較晚出的，且與自然崇拜、鬼魂崇拜大不相同，它是一種綜合性的抽象信仰，並非有一個自然形態的上帝存在，成為人們崇拜的對象。上帝不是一種實有物，而是一種抽象觀念，是統一性族群社會形成後，相對人間至尊的「王」，出現了相應的「上帝」觀念。在初期，上帝的形象是日月星體等天神崇拜的綜合體，意識到上帝能統合了日月風雨雷電等天上諸神。上帝的形象被等同為「天」，「天」並非是一種自然崇拜，而是一個抽象的整體概念，如《說文》云：「天，巔也，至高無上。」至高無上，就是至上神，是綜合了各種崇拜系統而成的統一神，成為主宰天界萬物的最高神祇。

在歷史的發展中，各民族都可能綜合各種神靈的屬性創造出具有民族特色的至上神。對古代的中國來說，至上神不是單一的最高主宰，所謂至上還是有著地緣與族群的相對性，與各民族的社會屬性有著密切的關係，造成不同的至上神觀念也可能相互混淆，如「上帝」、「皇天」、「昊天」、「上天」、「太一」等稱呼，未必是指同一個至上神，其崇拜的內涵也或許

各自不同。「東皇太一」也可能只是一時一地的至上神而已，是當時的一種上帝崇拜，不宜引用各種文獻中的上帝材料來加以佐證，有時候此上帝非彼上帝。「東皇太一」確實是一個尊神，但是對於其崇拜的地位與權威卻難以推測（註四二），各家的引經據典都顯得有些牽強附會，其神格與神性本來就是模糊與抽象的，足以提供後人的隨意比附與發揮。

在《九歌》的那一個時空中，有一個「東皇太一」的尊神，類似於上帝的至上神，有著相當大權限的主宰力量，轉而成為人們敬仰的主要對象。但也不會因為這種至上崇拜對象的形成，就取代了其他崇拜的地位。就當時人們的信仰心理來說，各種崇拜都可以和平共處，各有其特殊的信仰作用與功能，既使有一個兼攝宇宙與社會許多職能的至上神，仍只是人們信仰的對象之一而已，其重點還是擺在對神的祈求與滿足上，如〈東皇太一〉云：

> 吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。撫長劍兮玉珥，璆鏘鳴兮琳琅。

又云：

> 靈偃蹇兮姣服，芳菲菲兮滿堂。五音紛兮繁會，君欣欣兮樂康。

人們相信上皇具有號令天界與人間的能力，是主宰人間禍福的神祇之一，故以隆重的祭典儀式來祭祀上皇，不僅擺設的場面浩大，也追求祭典氣氛的和諧，在人神共歡下獲得上帝的消災降福。上帝的神性與神職雖然是擴充了，滿足了人們更多元的生存需求，依舊是傳統崇拜心理的擴充與發展，只是神權與職能的轉變而已，與其他固有的崇拜，是一種互補的關係，而非取代

性的遞換關係。

三、《九歌》的巫祭儀式

崇拜是一種感情的投射，形成了一套信仰的觀念系統，就其本質而言，是形而上且不可觸摸。即崇拜不可能只是一種觀念的存在，必須伴隨著各種具體的操作模式，表現出具體的活動與行為。即崇拜是觀念的實踐，滿足自身心理的需要，建構出有助於個體生存與發展的有力行為，這些行為是經過長期的實踐所累積而成，足以有效地貫徹其內在的觀念系統。

大部分學者都認為《九歌》是一首巫歌，是由巫師應答對唱的歌。巫不只是舉行崇拜祭典的人，同時可以化身為神靈，是一個溝通人神或體兼人神的通靈人，遂造成《九歌》中的巫與神的稱呼難以分辨，錢鍾書謂：「時而巫語稱靈，時而靈語稱予，交錯以出（註四三）。」很明顯的，巫其實就是神祇崇拜的媒介，各種神祇的崇拜內容都是透過巫來傳遞的，造成了人可以直接與神靈交往，同時神靈也可以經由巫，將某些抽象的崇拜觀念作具體的實踐，發展出特殊的宗教行為方式。這樣的巫歌，將人與神的世界統合起來，把觀念性、精神性的崇拜情緒轉化為實踐性、活動性的崇拜行為。

巫只是神人之間的中介者與協調人而已，可是巫的降神，讓人真實地感受神的存在，巫即

是神的代表，轉而成為神的化身，不再是一個普通平凡的人，在其言行中體現了神的旨意，證明神的浩蕩靈恩，在具體而神聖的行為儀式中，滿足了人們各種乞求的願望。巫可以被稱為是人類早期的心理醫生，在巫師的降神儀式中，讓人們深信已通達上神靈，獲得了神靈的護持，增強了克服災難的信念，內在的痛苦情緒獲得了渲洩與釋放，進而深信災難已經離體，在精神的放鬆下，身心恢復了健康。

《九歌》的每一個篇章都可算是降神的巫儀活動，大約包含了迎神、神降、娛神與送神等四個程序與階段，人與神在儀式的進行中相互地滲合在一起。表面是人環繞著神，以神作為核心，發展出各種敬神與畏神的崇拜行為。實際上人是以崇拜行為來滿足其內心的生存需求，可算是以人作為核心，經由儀式的操作，實現了個體生存優化的願望。

巫師為了讓人們相信他具有著與神靈交感的能力，因此必然發展出一套豐富化與禮儀化的降神儀式，讓人間在這一套繁複的儀式中共同產生悸動的情緒，以神靈的降臨達成納吉避凶的願望。有些學者認為將《九歌》的每一篇章皆視為一套完整的巫覡降神儀式，則許多所謂「字句雜錯」的問題都可以迎刃而解（註四四）。

(一)迎神

迎神是巫師降神儀式中首要的活動，用來溝通聖凡兩界，證明神靈的真實存在，以及巫師通神的神聖能力。從《九歌》的歌辭中可以看到迎神儀式是極為隆重的，巫師的巫儀操作程序

是複雜與嚴謹，儀式前的準備動作更是莊嚴神聖的，才能使儀式達到與神靈直接相交的目的。故迎神的諸多禮節也正是考驗巫師的真正通神能力，更是絲毫不可疏忽。其事前的準備工作主要有二，第一巫師的心理準備與裝扮，以便與神靈相交。第二祭壇的設置與祭品的進貢，以及各種演奏樂器，相助巫師與神靈的相交。這樣的迎神儀式在〈東皇太一〉中有完整的記載：

> 吉日兮辰良，穆將愉兮上皇。撫長劍兮玉珥，璆鏘鳴兮琳琅。瑤席兮玉瑱，盍將把兮瓊芳。蕙肴蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿。揚枹兮拊鼓，疏緩節兮安歌，陳竽瑟兮浩倡。

這一段文字正可視為迎神的禮儀程序表，傳達了迎神時的一些必要措施，完整地記錄了當時公式化的迎神步驟，其主要的過程內容有四：

1. 巫師齋戒致神

巫師原本只是一個平凡的人，為了讓神明附體，必須進行自身靈性修持，選定了吉日良辰後，開始潔淨的儀式，以乾淨的身體來迎接神靈的降臨。「吉日兮辰良，穆將愉兮上皇」正是描述巫師迎神前的自我心理準備，王逸注云：「言已將修祭祀，必擇吉良之日，齋戒恭敬，以宴樂神也。」「齋戒恭敬」正是巫師迎神的前奏，在祭祀前幾天，巫師要潔身自愛，據《禮記。祭義》云：「齋之日，思其居處，思其笑語，思其志意，思其所樂，思其所嗜。齋三日，乃見其所為齋者。」即想像神明的音容笑貌，才能與神明交通，這種迎神前心理狀況的調整是必備的，在其他篇章亦有齋戒致神的記載，如〈河伯〉云：「與女遊兮九河，衝風起兮橫波。」這

是巫師齋戒時，想像河伯乘風破浪的情狀。

巫師的齋戒又常與沐浴結合在一起，以香草沐浴可以滌除不潔，除了淨身外，也有祓除禳災的作用（註四五），也是巫師迎神前的必要步驟，如〈雲中君〉云：「浴蘭湯兮沐芳。」王逸注云：「以自潔清也。」指出巫師迎神也可以藉助香草的神奇力量，來超越肉身的限制，增強巫師去凡入聖的精神感受。這應該是當時巫師齋戒時的重要手段之一，如《周禮。春官》謂女巫的職責時云：「女巫掌歲時祓除釁浴。」鄭玄注云：「釁浴，謂以香熏草藥沐浴。」這種潔淨的巫術儀式，可以說是巫師致神的主要工具，不僅讓身體乾淨，還可以用其香味來與神靈相交。

2.巫師裝扮致神

巫師除了在心理上自我齋戒外，還要在形體上裝扮成神靈的模樣，一般要身穿神衣，頭戴神帽，手執刀劍與寶物，其形象正是：「撫長劍兮玉珥，璆鏘鳴兮琳琅。」這一句著重在巫師手中所拿著的神物，主要是帶劍佩玉，洪興祖的《楚辭補注》在這一句下注云：「此言帶劍珮玉，以禮事神也。」為什麼事神要帶劍珮玉呢？帶劍佩玉是假想中的神靈衣冠動作，帶劍顯示神靈的威武與英姿，如〈少司命〉云：

> 竦長劍兮擁幼艾，蓀獨宜兮為民正。

在〈東君〉中巫師更直接地模仿神靈誅惡除暴的動作，如云：

> 青雲衣兮白霓裳，舉長矢兮射天狼，操余弧兮反淪降，援北斗兮酌桂漿。

「青雲衣兮白霓裳」是指巫師所穿的神衣，「舉長矢」、「操余弧」則模仿神靈為民除害的動作。

巫師不只是手執著長劍的玉柄，身上的佩玉也鏗鏘地發出鳴響。巫佩玉也可以說是一種古老的傳統，如《說文解字》巫部解「靈」，巫也，巫以玉事神，從玉，或從巫。」為什麼巫者以玉事神？學者有許多不同的解釋，但是從巫師的裝扮來看，玉也是神物，是神靈所珮帶的法器之一，故巫師也必須佩帶，才能讓神靈降臨。巫師佩的玉在儀式結束後要獻給神，如〈湘君〉在最後送神時，云：

> 捐余玦兮江中，遺余佩兮醴浦。

將玉器祭神的處理法，主要有「沈」、「埋」、「燎」等三種，祭天神多用「燎」，以火燒的方式獻給神靈；祭地神多用「埋」，用土埋的方式獻給神靈；祭水神多用「沈」，以沈水的方式獻給神靈（註四六）。很明顯的，〈湘君〉的這一段文字即記載了送水神的沈禮儀式。

祭不同的神靈，巫師的神服也各自不同，除了東君的「青雲衣兮白霓裳」外，尚有東皇太一的「靈偃蹇兮姣服」，穿的是美好華麗的衣服。雲中君穿的是「華采衣兮若英」，大司命穿的是「靈衣兮被被，玉佩兮陸離」，少司命穿的是「荷衣兮蕙帶」，山鬼穿的是「被薜荔兮帶女羅」與「被石蘭兮帶杜衡」。大體來說，巫師降神時所穿的衣服是極為講究的，是神靈形象

的裝扮，象徵了神靈的親自現身。

3. 祭壇（祭品）致神

神靈的降臨要有一個正式的祭壇，祭壇上要準備豐盛的祭品。「瑤席兮玉瑱，盍將把兮瓊芳」是指華麗的迎神處所，「蕙肴蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿」是指享神的美好佳肴。華麗的迎神處所與豐盛的佳肴祭品，表達了人們迎神的最大敬意，將最好的玉器寶物與豐盛食物，都當成祭神的供品，把最好的東西獻給神明，以便滿足神明的欲求，願意降神下來，進而獲得神明的護佑，幫助人們願望的實現。這種致神的心理，經過長期的社會文化積澱，形成了各種犧牲規模、糧食供品、祭壇形式、器物選用等供獻制度。

《九歌》雖然對古代祭禮僅是歌謠式的片斷記載，卻也真實地反映出當時祭神的某些共有的制度。第一、玉帛制度：《墨子。尚同》云：「其事鬼神也，圭璧幣帛，不敢不中度量。」「圭璧幣帛」即是所謂的「玉帛」，包括各種玉器與皮帛，是主要的供神品，是必須按照制度來的。可惜的是《九歌》只是點出某些玉帛的名稱，無法整理出祭典中的用玉制度，但是可以參閱《周禮》的〈大宗伯〉、〈典瑞〉、〈玉人〉等篇對周代的用玉的制度有較成系統的表述（註四七）。第二、祭品制度：古代祭品的種類很多，有用動物的犧牲品，有五穀雜糧等糧食供品，有瓜果糕點等菜餚供品，還有祭祀用酒的禮節。「蕙肴蒸」是一種以蕙草裹肉的食品，「桂酒」、「淑漿」則是祭祀用酒制度，以酒的濃郁香氣，來迎接神靈的降臨。第三、祭壇制

度：所謂祭壇是指祭祀鬼神的場地，設壇來迎接神靈的到來，似乎是一種古老的傳統，慢慢演變成陳列神主的宮廟。《九歌》中的祭壇已有著宮廟發展的趨勢，如〈雲中君〉的「蹇將憺兮壽宮」，王逸注云：「壽宮，供神之處也。祠祀皆欲得壽，故名為壽宮也。」這種宮室形態的祀神場地，在《九歌》中似乎很普遍，另有其他稱呼，如〈河伯〉的「紫貝闕兮珠宮」與「魚鱗屋兮龍堂」，〈湘夫人〉的「築室兮水中」、「蓀壁兮紫壇」、「桂棟兮蘭橑」、「辛夷楣兮葯房」、「播芳椒兮成堂」等，描述出當時華麗的宮室形態的祭壇。

4. 巫師歌舞致神

除了祭品致神外，歌舞致神似乎也是一種古老的巫祝儀式，《禮記。郊特牲》云：「殷人尚聲，臭味未成，滌蕩其聲，樂三闋，然後出迎牲。聲音之號，所以詔告於天地之間。」這段文字記載未必可靠，大約還是記載周代已經成型的廟堂歌樂制度，不是早期巫師歌舞降神的原始形態。原始巫師的降神，是隨意性歌舞，達到與神靈相交的精神恍惚狀態，即所謂巫師的盤旋，似有神靈附之而舞，進而證明神靈已經降臨。經由長時間的文化累積，巫師的舞與音樂歌曲結合，講究合節應律，美化了迎神的場面，導致歌舞成為迎神的重要儀式，進而被制度化，《九歌》就是這種制度化下的產物，此時巫師的致神必須配合歌樂進行，如「揚枹兮附鼓」是指巫師要配合鼓聲的節奏，「疏緩節兮安歌」是指巫師掌握節奏後就要開始唱歌，「陳竽瑟兮浩倡」巫師高歌時各種樂器要跟著齊奏，表達出迎神的高吭氣氛。

鼓聲竽瑟及舞蹈，是要將巫師引入到昏迷狀態，達到與神靈相交的神祕體驗之中，這種體驗在音樂的配合下，被美化成一種和諧的人神交合情境，這種入神的情境，在〈東君〉中有更具體的描述：

> 緪瑟兮交鼓，簫鍾兮瑤　。鳴　兮吹竽，思靈保兮賢姱。翾飛兮翠曾，展詩兮會舞。應律兮合節，靈之來兮蔽日。

這是一個相當大的迎神場面，巫師在各種樂器的伴奏下，產生了與神靈相交的心理作用，「思靈保兮賢姱」即是巫師交合著旋律所形成的降神經驗，且進一步在「展詩」、「會舞」、「應律」、「合節」等歌舞的高潮中，真正地營造出迎神降神的氣氛。

(二)神降

迎神的種種儀式其目的只為了「神降」，即巫師當下可以通神，轉而成為「神」的化身，代神宣言立說，恍如「神」的親自降臨，建構出人神互動的場景，人以犧牲獻祭與頂禮膜拜來迎神，希望能與神靈打上交道，把人的願望傳達給神靈，進而藉助神靈的力量來幫助人們趨吉避凶。「神降」是最直接的神化儀式，在神靈的現身下，更能形成深層的心理與精神的支撐力量，相信一切都在神明的保佑下，人們能夠擇吉選優，與神靈產生相應的效應，獲得了生存的庇護。

「神降」其實就是一種通神的巫術，將民意傳達給神，也能透過巫師將神意傳達給人，在

傳達的過程中增強了人與神的互動關係，讓神靈參與了人類的社會活動，也讓人進入到神明的靈驗世界之中。因為《九歌》是一首巫歌，是站在神靈的立場來唱歌，其歌詞偏重在代神立言上，較少反映民眾的直接生活需求，但是巫祭的目的在於人神的相互融通，在神的宣告中，也帶有著人神互相適應對方的願望與要求。《九歌》神降的歌辭含藏著下列三種用意：

1.顯揚浩蕩神威

神靈之所以能成為人們信仰的支柱，在於其能滿足人們各種祈求、禳病、除災與解厄等神聖力量，這種力量是至高無上的，唯有神靈才擁有的，因此神靈的現身就是神靈威能的顯揚。即神是一種異人的神奇力量，其降臨更是神威的顯現，巫師只是一個平凡的人身，在歌詞上作誇張式表述，來象徵神靈真的浩蕩般地降臨人間，也讓人感受到真的有千軍萬馬的到來，如〈東君〉云：

> 駕龍舟兮乘雷，載雲旗兮委蛇。

〈雲中君〉云：

> 龍駕兮帝服，聊翱遊兮周章。靈皇皇兮既降，猋遠舉兮雲中。

〈河伯〉云：

> 乘水車兮荷蓋，駕兩龍兮驂螭。登崑崙兮四望，心飛揚兮浩蕩。

這也可能是巫舞的排場，用來象徵神靈出場的壯觀聲勢，想像出神靈的浩蕩神威，有不少的天

兵天將護持著祭壇法場。神靈雖降落到巫師身上，卻未減損其原有的神能，人們依舊感受到四周的千軍萬馬。

當神降時，巫師成為神靈的化身，巫師也被認為具有神力，可以代神顯示神威，如〈大司命〉云：

> 靈衣兮被被，玉佩兮陸離，壹陰兮壹陽，眾莫知兮余所為。

巫師穿著神衣，當神降時就是神的化身，代替神講話，神自言其能出入陰陽，是創造萬物的至尊，但是人們無緣能識神的作為。這也是一種顯揚神威的方式更易獲得人們的贊揚與順從。有時巫不是單一的，群巫象徵了群神的到來，如〈湘夫人〉云：「九疑繽兮並迎，靈之來兮如雲。」如雲的神降也是浩蕩的神威。

2. 延續神蹟神話

鬼神崇拜主要就是靠神蹟與神話來傳播，每一次祭典的降神，就是神蹟與神話的再創造，或增強其流傳的能量。即神降是另一種超越文字的文化書寫，巫師語言性的宣示，都被視為神的聖諭。這種聖諭的重點往往在強化神靈在信徒中的地位，以某些共同的認知來促進神人間的交流感情。神蹟與神話就是這種交流下的產物，建構了鬼神崇拜的精神統治力量，故降神時常常需要重新描述神的事蹟與神話，如〈東君〉中的「舉長矢兮射天狼」，在描述東君維持天界和平的神話，在這種神話下，加強了東君在人間信仰中的地位，滿足人們對神明能力的依賴，

在神威下獲得除邪辟禳的保障。

神靈浪漫的戀情，也是一種支撐民眾信仰的方式，神話並不是只有靈力展現，而是神靈世界在人間的投射，在情欲的相互投合下，可以超越現實的時空，建立一個美好的理想的情境。即神降時可能只是神內心感情世界的表述，如〈湘君〉云：

> 駕飛龍兮北征，邅吾道兮洞庭。薜荔柏兮蕙綢，蓀橈兮蘭旌。望涔陽兮整浦，橫大江兮揚靈。揚靈兮未極，女嬋媛兮為余太息。橫流涕兮潺湲，隱思君兮陫惻。

神降的威武排場，只是用來表述其內在的愛慕情思，顯靈只是為了等待另一半的到來，因失約而涕淚橫流，無限傷情。這種擬人的感受，不僅未降低神靈在人們信仰中的地位，反而更容易拉近彼此的感情交流，讓崇拜之情有更多真實的感受，相信神靈會以這種真實的感受來庇護人間，幫民眾化除各種險惡的災難。

3. 調和崇拜情緒

祭典降神是人們願望與理想的實現形式，透過神降來尋找超人的和諧。問題是神界也是人間的另一種投射，虛幻的神靈也未必是萬能的，同樣的也有人間感情的挫敗。這種移情的作用，有助於人們信仰主體的確立，人仰賴神，同樣地神也仰賴人，彼此是互動，且相互協調的，祭祀的目的，並不是無條件地崇拜神，而是在人神交流的儀式中，建構出共同的情緒、欲求與生存地位。

故崇拜並不是一味地順從靈神與取悅靈神，而是彼此間意欲的關連與情緒的調和，進而有著相互實現願望的可能性與可行性，如〈山鬼〉云：

乘赤豹兮從文狸，辛夷車兮結桂旗。被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思。余處幽篁兮終不見天，路險難兮獨後來。表獨立兮山之上，雲容容兮而在下。

山神的降臨也是聲威浩蕩，可是其感情表述卻極為哀怨動人，指其獨居的高山，延誤了其前來的行程。有些學者將〈山鬼〉視為神人戀愛的神話，表達出山神失戀的感情（註四八）。神話原本就寄託在擬人的感情上，以失戀的共有情緒來表達某些抽象的情感，這種情感不一定是寫實的，而是浪漫情感的混滲一體，在精神感受中，人神不分而又能相互交感，形成了神人交會的精神生命。神降就是建立在這種心理基礎上，人們敬畏神，同時又與神情感與共，可以經由神來實現生存的欲望與需求。

(三)娛神

「娛神」是「神降」的延續，繼承了人神一體的互動關係，也將降神的儀式行為導向於公共歡樂性的集體活動，大家除了莊嚴地共同的禱告、獻祭、祈求或感恩外（註四九），降神的悸動情緒是最能傳染信仰的氣氛，形成了集體聳動的崇拜意志，故降神後的娛神儀式是必不可少的，在娛神娛人的歡樂氣氛下，激發了集體深藏的信仰力量。

巫師帶領下的娛神活動，是緊密地結合了由人到神與由神到人的互動關係，主要的目的還

是在仰賴神恩下，共同鞏固休戚相關的生存問題。巫師可能在儀式中進行各種法術操作，形成了莊嚴神聖的皈依氣氛，但是也經由娛神的歡樂活動，將神聖的氣氛轉成一種集體悸動的情緒力量。這種情緒大多在團體的共舞中進行，在聲樂歌舞下，更能與神話傳說結合，巫師的講述神話，更能帶動歡樂的氣氛，人神之間的距離模糊了，在狂歡歌舞中甚至結合為一，忘卻了各種原先不愉快的煩惱與痛苦，在群體的雀躍、呼叫、歌唱與舞蹈中，獲得了心理上的平衡與慰藉。《九歌》每一章多有娛神的唱詞，顯示娛神是慶典中的重頭戲，其功能主要有二：

1. 共歡中神人互佑

娛神歌舞是不同於迎神歌舞，迎神歌舞是要幫助巫師降神，有一定的章法，娛神則是比較自然的集體舞蹈，有時會出現與祭典毫不相干的內容，有的滑稽取樂的，有優美抒情的，有敘述愛情的，以及帶有簡單故事情節的樂舞。在整個娛神的過程中，可說是一個虛幻與實體、淺表與深邃、糟粕與精華等相混合的世界（註五〇）。

娛神歌舞的主要目的在於酬神答神，同時也有著向神靈祈福許願的作用，如〈大司命〉云：

折疏麻兮瑤華，將以遺兮離君。老冉冉兮既極，不寖近兮愈疏。

娛神者在親近神靈後，表達了盼望長壽與恐懼死亡的願望，顯示出人們之所以與神親近，就是希望能夠獲得神靈的庇佑，延年益壽，化災解厄，讓人間的歡樂永存。在人神的護佑下，任何的願望都可以經由狂舞的方式表達出來，在取悅中心靈能進一步交流，共歡下流露出一切神靈

保佑的喜悅。既使是人間的不愉快，也會被衝散，如《少司命》云：

> 悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。荷衣兮蕙帶，儵而來兮忽而逝。夕宿兮帝郊，君誰須兮雲之際。與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿。望美人兮未來，臨風怳兮浩歌。

神與人同樣都有悲歡離合，但是在祭典中的高歌樂舞，都可以解除憂悶，各有所安，從此心意情滿。這種人神互動，透過具體的歌舞操作模式，放鬆了個體的情緒，將人心的願望投向於降神與娛神的活動中，在崇仰與信賴的心理下，來實現其生死攸關的存在意願。

2. 共歡中神人互勉

人經由娛神儀式來親近神靈，同樣地，有些神靈也經由與人親近的方式，來擴充其自我的靈性，尤其是某些神性較低的靈體，比如鬼靈等，可以透過經常性的人神互動，來提高其靈性的位階。〈山鬼〉中的靈神在當時還是常被歸類為「鬼」類，故娛神時要不斷地提高其庇佑人間的靈力，比如請靈下雨等作用，如云：

> 杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。留靈修兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予。采三秀兮於山間，石磊磊兮葛蔓蔓。怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閒。山中人兮芳杜若，飲石泉兮蔭松柏。君思我兮然疑作，雷填填兮雨冥冥。

此時的娛神歌舞，又像是進行祈雨儀式，娛神與祈雨一起來。對「山鬼」而言，滿足人們降雨的祈求，是可以鞏固其信仰的地位，拉近了與人類的親密關係，如果說，人需要山鬼，那麼山

鬼更需要人，山鬼依存於人的需求中，要儘全力地幫助人們實現群體的生存保障。故不僅人求神，神也要答人所請，方能取得協調一體的崇拜關係。此時舞蹈的動作，不單是娛神而已，還有著強烈的要脅作用，人們的舞蹈，其實是模擬烏雲密布而下雨的動作，如「東風飄兮神靈雨」就是強烈請神下雨的巫術，最後要求山鬼應人所請，真的能「雷填填兮雨冥冥」。

神人之間是互應所請，形成了命運的共同體，尤其是對「人鬼」而言，人們對死者的祭拜，更是一種相互成全的儀式。在佛教還未傳入中國之前，中國是無祭亡超度的觀念，祭亡只是為了避免人鬼的作崇，以和解的方式與人鬼平安共處。故人是以悼亡的方式來親近人鬼，如〈國殤〉云：

> 誠既勇兮又以武，終剛強兮不可凌。身既死兮神以靈，魂魄毅兮為鬼雄。

這是人與靈之間的互勉，期待共同突破惡劣環境的束縛，擺脫命運的操縱，互相成全。如此，巫師的祭典，不是人無條件地服從神靈，神靈同樣也要經過人的儀式，來進行神性的超越，彼此是休戚與共的。

(四)送神

有迎神就須送神，神去靈歸，巫師重回到人的身分，整個神聖的儀式就到此結束。迎神時假想其壯觀的聲勢對伍，同樣地送神時也有著龐大的旌旗儀仗來護持，如〈少司命〉云：

> 孔蓋兮翠旍，登九天兮撫慧星。竦長劍兮擁幼艾，蓀獨宜兮為民正。

神靈怎麼來就怎麼去，是人們信仰的基本心理，也維持了祭典的統一性與規律性，在逐漸平息的歌舞中，表達了神人間依依不捨的離別之情。人與神雖然分開了，但是人們依舊保持著對神靈的期待，希望神靈回到天上，仍然常執持長劍來誅絕凶惡，保護萬民。

送神時也有儀式與祭品，同時要準備送神的禮物，表達人們對神靈的感恩之情，如〈湘夫人〉云：

> 捐予袂兮江中，遺予褋兮澧浦。搴汀洲兮杜若，將以遺兮遠者。時不可兮驟得，聊逍遙兮容與。

《九歌》還保持著獻物以送神的巫儀，人神交歡的時間不長，但是人們對神靈的期待是永恆的，儀式結束了，卻給了人們巨大的心理安慰，免除了過去生活中所帶來的恐懼、焦躁與絕望之苦，重得了逍遙與自在的喜悅。即送神不是落寞的結束，而是新生的開始，相信從此獲得神靈的護持，把生活安置在與宇宙萬有的整體和諧之中。

《九歌》的巫祭其實就是古老薩滿活動的延續，經由祭典來裝神、通神與娛神，側重於人與神的靈感交通上，承繼了原始的巫術文化。這種巫術文化，人與神是互相感通的，甚至是「神人同性」，神也具有著與人相同的思想、感情與意欲（註五一）。在狂歌濫舞下人與神情欲的不斷地交流，不僅發洩自身的感情，同時也獲得了精神的昇華。即巫術是人類最早的一套形而上學，對人的形而上學本性有著基礎性的滿足，雖然巫術不如後代人類的理性文化，卻仍是人

類的一種精神現象，在集體的共同利益下表達了堅定的心理信仰，滿足了人們避禍求福的基本需求。這樣的信仰內涵有其內在自足的理性，建構在其形上的特殊宇宙觀念上，安頓了宇宙本源與人類自身的存在，在通神的感應下，實現了人類與宇宙一體化的願望，確定了個體生命存在的目的與意義。

四、結論

《九歌》是祭神歌舞時的祈禱詞與祝願詞，反映了中國早期社會原始性的宗教習俗，是相當具有價值的歷史文獻，可以算是古代某次祭祀儀式實錄，不僅如實地記載了祭典的隆重場面，也經由祈福禳災的祝禱詞中，表露了當時各種流行的崇拜文化系統，即天神、地祇、人鬼與上帝等崇拜系統，這些崇拜是同時並存，反映了原始宗教多元並立的信仰面貌，在眾神的護佑下，建構了一個人與自然整個和諧的生態環境。

原始宗教是人類最初的一套精神系統，是經由長期的累積與發展所形成信仰的總和形態與表現形態，其來源不是單一的，而是總體複合，原本就有著許多的歧異性，但同時也有某些共通性，即以各種神祇崇拜為核心建構了個體存在的求優模式，企圖經由祭典的儀式操作，將對神祇的崇拜之情，轉化為社會群體自我保障之道。如此，原始宗教就建立在人神和諧共安的協

調方式上，創造了各種與神祇交通的複雜溝通模式，將人存在的願望與期求投向於神祇，同時地也將神祇的存在與功能直接投向於人，形成了人神互動的崇拜文化。

《九歌》的價值就在這裏，它不單是一篇文學作品，同時是神話、宗教與文化的重要文獻，保留了某些上古文化的集體精神系統，表達了早期人類個體與集體生活間渾然一體的崇拜感情，體現了人類精神追求的超越傾向，有其自發性的理性建構，維繫人與宇宙共存的和諧關係。

註釋

註一　幾乎所有討論《九歌》的論文，多會先從其性質談起，即《九歌》是一種什麼作用的詩歌總集。參閱趙沛霖，《屈賦研究論衡》（聖環圖書公司，一九九四），頁一四一—一四七。蕭兵，《楚辭的文化破譯》（湖北人民出版社，一九九一），頁四四二—四七〇。

註二　「祭歌說」相當古老，自東漢以來就有學者作如此的主張，近人胡適更具體的指出，《九歌》是當時湘江民族的宗教舞歌，《胡適文存二集》（上海亞東圖書館，一九二二年版第一卷），頁一四四。

註三　古代有不少學者強調《九歌》非野祀，乃國家祀典樂章。近人孫作雲承續此說，撰寫了〈九歌非民歌說〉一文，發表於清華大學中國文學會編的《語言與文學》一書中。

註四　也有學者進一步指出，《九歌》不但是王室祀典所用祭歌，還是屈原奉王命所造「憲令」的詩，如陳子展，〈楚辭九歌之全面觀察及其篇義分析〉（《中華文史論叢》一九七九年第四輯），頁六。

註五　何新，〈九歌十神奥秘的揭破〉（《何新集》，黑龍江教育出版社，一九八八），頁三六八—三八九。指出來自於陰陽五行學說的五方帝十神系統。

註六　由祭神、娛神所發展而成的「人神戀愛」神話，瞿兌之進一步指出《九歌》是女巫的情詩，見於〈釋巫〉一文（《中國上古史論文選集》，華正書局，一九七九），頁九九九。

註七　施淑女認為《九歌》不只是樂章而已，更是中國最早的祭典儀式劇，《九歌天問二招的成立背景與楚辭文學精神的探討》（台灣大學文學院，一九六九），頁三四。

註八　凃元濟等人，認為是九個氏族共組成部落的圖騰神與保護神，共同定型後的歌舞節目。凃元濟、凃石，〈從神話看九字的原始意義〉（《民間文學論壇》一九八三年第三期），頁七七。

註九　不只是祀神樂舞，還與銅鼓、壁畫有關，見凌純聲，〈銅鼓圖文與楚辭九歌〉（《中國的邊疆民族與環太平洋文化》，聯經出版事業公司，一九七九），頁五八二。

註一〇　蘇雪林認為九神是九重天的主神，是同屬一個集團，《九歌》是祭九重天天神之歌。蘇雪林，《屈原與九歌》（廣東出版社，一九七三），頁一六〇—一六七。

註一一　蕭兵認為《九歌》是祈求甘雨與豐收的愛情兼巫術的歌舞儀式的唱詞，蕭兵，《楚辭的文化破譯一一個微宏觀互滲的研究》（湖北人民出版社，一九九一），頁二五九。

註一二　有關《九歌》十神的考證，從古代注疏家以來，已不知有多少了，近代學者凡是研究《九歌》者又幾乎會從頭開始考證。有關前人的論點，參閱《楚辭評論資料選》（長安出版社，一九八八），頁三八五—四一六。

註一三　何錡章，〈離騷就重華而陳辭新解〉（《大陸雜誌》三二卷四期，一九六六），頁二六。

註一四　文崇一，〈九歌中的上帝與自然神〉（《民族學研究所集刊》一七期，一九六四），頁四九—六九。

註一五　張壽平，《九歌研究》（廣文書局，一九七〇），頁七九。

註一六　《文選》五臣注云：「太一，星名，天之尊神。祠在楚東，以配東帝，故云東皇。」

註一七　孫長敘，〈楚辭九歌十一章的整體關係〉（《社會科學戰線》一九八一年創刊號），頁二五一。

註一八　丁山、聞一多、孫元璋等人都主張「東皇太一」就是太陽神，只是各自有不同的神話附會之說。孫元璋，〈九歌思想內容簡論〉（《文學評論叢刊》一八輯，一九八一），頁四三〇。

註一九　蕭兵，〈東皇太一與老太陽神〉（《楚辭新探》，天津古籍出版社，一九八八），頁一二九—一七五。

註二〇　聶石樵，《屈原論稿》（人民出版社，一九九二），頁一九一。

註二一　詹鄞鑫，《神靈與祭祀—中國傳統宗教綜論》（江蘇古籍出版社，一九九二），頁二五。

註二二　何星亮，《中國自然神與自然崇拜》（上海三聯書店，，一九九二），頁一四六。

註二三　尹順，《楚辭九歌巫儀之研究》（臺灣師範大學國文研究所博士論文，一九八七），頁一〇七。

註二四　同註一一，頁五三六。

註二五　張宗銘，〈九歌—古歌舞劇臆說〉（《文學遺產增刊》第五輯，一九五七），頁四九。

註二六　清代戴震，《屈原賦注。九歌》云：「天狼，一星；弧，九星，皆在西宮。北斗，七星，在中宮。」

註二七　俞平伯，〈屈原作品選述〉（《論詩詞曲雜著》，上海古籍出版社，一九八三），頁一八五。

註二八　有關神話的宇宙觀念，何新利用了各種太陽神話，復原了早期人類一種很特別的宇宙天地的觀念。何新，《諸神的起源—中國遠古神話與歷史》（木鐸出版社，一九八七），頁一四七。

註二九　姜亮夫，《屈原賦校注》（世界書局，一九六一），頁二〇八。

註三〇　《周禮。大宗伯》云：「以槱燎祀司中、司命、風師、雨師。」鄭司農注：「風師，箕也；雨師，畢也。」

註三一　蕭兵，〈雲中君是軒轅星神〉（《楚辭新探》），頁一九九。

註三二　李雲光在〈九歌—楚祭祀儀式劇臆測〉（《古典文學》第六集，學生書局，一九八五）指出〈雲中君〉就是一幕雩祭的儀式劇。

註三三　何敬群，〈楚辭九歌詮釋〉（《香港浸會大學學報》4四卷一期，一九七七），頁二八。

註三四　朱天順，《中國古代宗教初探》（谷風出版社，一九八六），頁二六。註三五　根據《周禮。大宗伯》已把司命與風雨同祭，另參考出土的戰國楚簡也早有司命崇拜。晚出的文獻如《史記。天官書》、《漢書。天文志》等書指出有斗魁戴筐六星，四曰司命。這是由古代天文學所發展出來的崇拜，結合了朝廷的官職，形成了支配人類命運的星官信仰。

註三六　金開誠，《屈原賦研究》（江蘇古籍出版社，一九九二），頁一八三。

註三七　屈萬里，〈河字意義的演變〉（《臺灣大學文史研究所叢刊》，一九六七），頁三五。

註三八　李長傅，《禹貢釋地》（中州書畫社，一九八二），頁一一八。

註三九　蕭兵，〈九嶷山神和湘江燕子女神〉（《楚辭新探》），頁二〇一。

註四〇　在古代祭典中有所謂玉帛制度，在祭典的過程中獻上各種玉器與皮帛。劉永濟《屈賦通箋》云：「玦佩與下玦褋，皆迎神之物。」

註四一　徐志嘯，《楚辭綜論》（東大圖書公司，一九九四），謂東皇太一只是春神而已，象徵世間萬物萌生與開端的春神，頁一三七。

註四二　錢寶琮，〈太一考〉（燕京學報一二期，一九三二）。

註四三　錢鍾書，《管錐篇》（中華書局，一九七七），頁五九九。

註四四　許逸之，《九歌今讀》（正中書局，一九九三），頁一八。

註四五　邱宜文，《巫風與九歌》（文津出版社，一九九六），頁八六—九八。

註四六　同註二一，頁二五六。

註四七　除了《周禮》外，在《山海經》、《左傳》等書，也記載了某些祭典的用玉制度，筆者曾指導劉玉娟撰寫《左傳用玉研究》（淡江大學中文研究所碩士論文，一九九七）。

註四八　藍海文，《今本楚辭》（文史哲出版社，一九九一），頁一三三。

註四九　馬凌諾斯基著，朱岑樓譯，《巫術、科學與宗教》（協志工業叢書出版公司，一九七八），頁三四。

註五〇　周冰，《巫。舞。八卦》（新華出版社，一九九一），頁三一。

註五一　朱存民，《靈感思維與原始文化》（學林出版社，一九九五），頁八三。

第四章　《莊子》的鬼神觀念

一、前言

莊子哲學是中國文化系統中頗受重視的生命典範與知識典範，一直到今日仍有不少的學者從各種新的知識角度，繼續對莊子哲學作出許多創造性的詮釋。莊子一書似乎是一部生生不已的偉大著作，留存著相當大的詮釋空間，足以包含人類理性的各種哲學思考，進行各式各樣開放性的心靈創造，且能讓每一個詮釋者自以為已抉發其中深邃的意理，而獲得了知性與感性的滿足。

近年來有關莊子的專門著作愈來愈多，留供討論的空間卻更為寬廣，比如就莊子的形而上學來說，引入新的思維方法，依舊可以建立出龐大的系統哲學來（註一）。也有人企圖去解析莊子思維模式（註二），其實莊子的思維模式是很難定型，本身就是一種開放性的存在，比如

一般人大多以「道」或「天人」等課題來建構莊子的形上學（註三），本文打算換另一個角度來說，引進「原始思維」（註四）的理論模式，以「渾沌」、「鬼」、「精」、「神」等概念來建構莊子的形上學。

有關「原始思維」的學派林立，爭論不少（註五），本文基本上採用列維-布留爾（Levy-Bruhl.）的「互滲」（Participation）理論（註六），作為詮釋的方法與理論的依據。下面先簡單地敘述本文對「原始思維」的界定，以及本文所應用到的基本理論。「原始思維」是指人類最早的心智與思維，是一種「集體表象」（註七）的情感體驗，人類以自我體驗來感知外在的自然世界。這種自我體驗是人的「心理主體」（註八）對外在事物的直接感受，一般又稱之為「直感思維」（註九），是以自己生命的感情直接外射到感知的對象上，形成了「萬物有知」、「萬物有行」等觀念，進而發展出「萬物有靈」（註一〇）的信仰。在這個信仰之下，形成了一種靈性的觀念，後來發展出生靈、魂靈、鬼靈、精靈、神靈等靈性分化的觀念。針對泛靈的觀念來說，人、物、靈等三者是相互聯繫，彼此間互相滲透，可以共感共知，不僅人靈與物靈可以相通，進而相信人與萬物皆有靈神的存在，人可以經由各種管道與此靈體相交通。

就儒家來說，企圖建立以「人」為主體的思維體系（註一一），避開人與靈性的討論，但是這種存而不論的態度，並非意謂著儒家沒有直感思維，如孟子的「萬物皆備於我矣」、「上下與天地同流」等句（註一二），即是一種人、物、靈等三者互滲的觀念，發展出過化存神的

精神境界。可是孔孟在這方面著墨不多，引起後人的誤解，如馮友蘭針對上兩句話云：「頗有神祕主義之傾向。其本意如何，孟子所言甚簡略，不能詳也。」（註一三）所謂「神祕主義」，馮友蘭在後面註說，乃專指一種哲學承認有所謂「萬物一體」的境界，從馮氏的觀念來看，儒家與道家都是一種神祕經驗的境界哲學。其實，這種「萬物一體」的思維方式，可以名之為「智的直覺」，正是儒道形上學的源頭（註一四）。就道家來說，老子與莊子以回歸到宇宙源頭的方式來安頓個體生命的存在，不同的是莊子比較重視人生內在地精神境界（註一五），回到人、物、靈等互滲的觀念上，提出「天地與我並生，萬物與我為一」的人生境界與形而上學（註一六）。也可以這麼說，以回歸到原始思維的情境中，重新開發萬物與生命的互滲內涵，發展出一套生命自我超越的哲學系統來。

原始思維與後代的人文思維不是相對立的，彼此間是相互承續的，莊子哲學正是原始直覺思維的開發與展現，奠立了中國生命哲學的另一種表現典範（註一七），追求與萬物冥合的人生境界。這種境界的追尋成為中國哲學與宗教的主要內涵，值得我們再回到思維的源頭處，察看其思維的發展線索，及其人生的精神境界。

二、人物靈三者一體的渾沌觀

人類思維的發展，人必然地要從混沌中走出，建構了純屬於人的文化世界。可是由於周文明的禮壞樂崩，導致道家對於人文禮教的重新反省，再度觸及到人與物的轉化問題（註一八），意識到人與物的自然冥合，有著重回混沌的思想傾向，到了莊子達到了高峰，可以說是重回到人、物、靈一體的混沌世界，直接訴諸於人與天地萬物的精神會通，發展出生命自我成全之道。

人一直活在走出混沌與重回混沌的對立衝突之中，人一方面以其智慧創造了人文，利用了文字的觀念與理論走出了自然的規律，一方面在精神上又渴望重回到原先穩定而一致的自然規律之中（註一九）。這也正是人存在的兩難，莊子的應帝王篇有一段神話很明確地表達出人們這種兩難的情境：

> 南海之帝為儵，北海之帝為忽，中央之帝為渾沌。儵與急相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德，曰：「人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。」日鑿一竅，七日而渾沌死。

「鑿」與「不鑿」正反映出人類文化發展上的兩難困境，「不鑿」的話，人類無法擴充其感知能力與認識能力，走出原始的自然本能世界，建立純屬於人的文化功能世界。如果「鑿」的話，

人必定沈淪於認知的外在形式，逐漸地失去了來自於原始自然規律的直覺、本能與行動。「鑿」與「不鑿」可以說是人類面對著自然與人文等兩種規律的選擇，就人類的社會發展來說，認知系統的擴充，隨著文字符號的流行，展現出外在典章制度的文化魅力，是人類認知文化必然的走向，可是就人類的心靈意識來說，人們也害怕外在的知識系統惡化了人性的本能，在精神上有著重回自然樸直狀態的需求。

莊子是就人的精神需求，反對外在知識文化的建構，甚至以「渾沌死」表達其心中的強烈抗議。可是莊子所反對的不是知識系統本身的理論建構，反對的是華麗的文化形式對人類樸實本性的傷害。故莊子的重回渾沌的精神需求，不是一個「反智論」或「反智識主義」者（註二〇）。即文明有兩種走向，一是知識的文化走向，其方向是走出混沌，另一是精神的自然走向，其方向是重回混沌。這兩個走向是兩個不同層面的文化形式，各有其發展的規律，原本是不相妨害的，如南海的儵、北海的忽與中央的渾沌本來是可以相安無事，可是儵與忽卻自以為好心地要為渾沌鑿竅，就好像知識的人文系統反過頭來要指導精神的自然系統，彼此間必然發生了衝突，莊子的「渾沌死」的描述頗為傳神，意謂知識系統走入到精神系統之中，對人的精神系統沒有幫助，反而有所傷害，甚至被迫死亡。

莊子的這種想法承續著老子的主張進一步發展而成，老子十八章云：「智慧出，有大偽。」意謂知識性的智慧反而增添了精神上的虛偽，為了挽救精神境界的危機，老子提出了「絕聖棄

智」與「絕仁棄義」（十九章）的主張。這個主張不是對聖智仁義的否定，而是偏重在精神作用的保存，意指不可以在知識系統上成就聖智仁義，而是要重回精神層面的形上根源（註二一）。莊子的「渾沌」說更積極地展現精神性形上本源的存在，不像老子那般強烈地意識到知識系統對精神境界的傷害。故莊子的渾沌觀不是從知識的異化處入手，而是從境界的保存之道，重新思考人、物、靈渾然一體的可能性。莊子這種重回混沌的走向，開發了中國的精神境界文明，與走出混沌的物質典章文明並列，成為中國文明的兩大傳統。

莊子這一段神話對於「人」這個概念不是很清楚，如北海之帝、南海之帝與中央之帝是人王，還是天帝?這三帝以人自稱，似乎又混合於神，表現出這一則神話，人神混合的心理意識。同時也含藏著「物」的形象，否則如何為其鑿竅呢?很明顯地表達出人、物與神靈三者一體的觀念。莊子的精神境界基本上就建立在渾然一體的觀念上，如莊子知北遊篇云：「聖人者，原天地之美，而達萬物之理。」認為聖人與天地萬物是一體相生，皆來自於自然的原美與達理，即人與萬物的存在不是一種物質形式的存在，而是一種精神實體的存在，在莊子書中，這種精神實體或稱為「天」，或稱為「道」，或稱為「神」，或稱為「靈府」，或稱為「靈台」，本文所謂的「靈」或「靈性」也是用來指稱人與萬物所共有的精神實體，故可知人與萬物皆通向於背後的精神實體，在這個精神實體下，人與天地萬物也可以冥通為一，這個「一」常稱之為「天」或「天德」，如天地篇云：

> 天地雖大，其化均也；萬物雖大，其治一也；人卒雖眾，其主君也。君原於德而成於天，故曰：玄古之君天下，無為也，天德而已矣。

人與天地萬物皆稟受天德，即所謂「原於德而成於天」，莊子就是要擺脫萬物的外在形式，成就天德的精神境界。天德的精神境界是如何表達的呢?天德的這種精神境界，可以說就是莊子哲學的主要課題，點出人與天地萬物混然同流的生命情境，超越出有限的生命時空展現其妙用的存有。在刻意篇裏有比較完整的描述：

> 去知與故，循天之理，故無天災，無物累，無人非，無鬼責。其生若浮，其死若休，不思慮，不豫謀，光矣而不耀，信矣而不期。其寢不夢，其覺無憂，其神純粹，其魂不罷，虛無恬淡，乃合天德。

「去知與故」與「循天之理」即是個體生命存在的決擇，擺脫外在智慧的「知」與「故」，重回到生命造化的主體境界。這個主體境界也就是「天」或「天德」，人須循天之理才能化解掉任何外在文化形式的桎梏，從天災、物累、人非、鬼責等衝突情境中超拔出來，達到「無」的境界，「無」即代表了此一精神實體的本根本性。莊子的精神境界主要建構在「無」的創造性上，以「無」來雙遣內外，兩忘物我與俱空彼此，可以這麼說整部莊子書即在宣揚「無」的生命境界，可是莊子不以「無」這個字來指稱精神實體，最常用的是以「道」來指稱「天」與「天德」，如知北遊篇云：「無思無慮始知道，無處無服始安道，無從無道始得道。」莊子以「道」

作為生命境界的代稱，彰顯出「虛無恬淡」的精神本質與無窮妙用。

除了「道」以外，莊子也常用「神」這個字來說明天德的妙用流行，即「其神純粹」，能與萬物感通而合天德。「神」字的使用次數頗高，用來說明「道」的無限性與創生性，如天道篇的「莫神於天」、「夫天地之至神」，知北遊篇的「神明至精」、「油然不形而神」，人間世篇的「鬼神將來舍」，大宗師篇的「神鬼神帝」等，顯示出「神」是一種不為形累的直覺存在，是一個與無窮宇宙融合的超自然存在，可以完全擺脫一切形體、價值、知識、好惡等外在形式的阻隔。莊子又拿「魂」字與「鬼」字，與「神」字並稱，如前面的「其神」、「其魂」、「鬼神」、「神鬼」等。又天地篇云：「通於一而萬事畢，無心得而鬼神服。」鬼神與萬物與人皆通於一，是一體相成的。問題是鬼神有何不同，為何要用兩個字來加以區分呢？這又牽涉到「精」字，莊子常以「至精」或「精神」來指稱「道」與「神」。「精」與「鬼」、「神」有何關係吧？雖同是一種精神實體，在位階上是否有所不同？一般學者很少討論到這個問題，因為這個問題必然要牽涉到原始思維的宗教信仰問題，必須專注到人與萬物之上的「靈」，以及由這個「靈」為核心所泛生而成的「心靈」、「精靈」、「魂靈」、「神靈」等精神實體的存有。莊子的精神境界的完成，實際上與上古的宗教信仰有著密切的關係，或者說上古宗教信仰的原始思維即是後代哲學思想與文化生活的源頭（註二二）。莊子這一套精神境界的文化系統也絕非其個人憑空創造出來的，而是繼承了傳統的文化心靈重新溯本還原而成，彼此間必然

留下某些相交的軌跡。本文企圖引用原始思維的相關理論，來說明其精神實體的信仰內涵。

三、從鬼靈到魂靈

莊子所謂的「鬼」，不是指後代的人鬼，而是泛指萬物的「靈」，即鬼是指具有生命力的物。或者說「鬼」字的初義，本就不是人死為鬼之義，據沈兼士的「鬼字原始意義之試探」一文，認為是一種類人的生物（註二三），這種文字形式的考證，在推論上還不是很完整。或許這麼說，是以人的生命形式去指稱生物或萬物「靈性」存在。如莊子達生篇記載齊桓公因見鬼而病，與管仲有一段有關鬼是否存在的對話：

> 桓公曰：「然則有鬼乎？」曰：「有。沈有履，灶有髻，戶內之煩壤，雷霆處之；東北方之下者，倍阿鮭　躍之；西北方之下者，則陽處之。水有罔象，丘有峷，山有夔，野有彷徨，澤有委蛇。

達生篇中的鬼是指自然界中的各種物靈，共列出了十種物靈。這十種物靈大致上可以分成兩類，一為人間常住里宅之中的物靈，一為自然山野水澤之中的物靈。人們為什麼會認為會萬物都有靈性呢？那是因為萬物存在的背後常含藏著人所無法理解的超自然力，於是以人的生命形式賦予自然萬物活耀的生命靈性，這種生命靈性又與人的具形存在有所不同，故稱之為「鬼」。鬼

是無所不在的，代表大自然一種精力的存在，如「抱朴子」的微旨篇云：「山川草木，井灶汚池，猶皆有精氣。」鬼大致上就是用來指稱萬物背後的精氣，這種精氣會與人產生交感的空間，一在人的生活空間中經常與人相交，一在大自然的存在空間中偶而與人相會。這些精氣因與之相配的物不同，而有各種不同的名稱。在家居生活中主要的物靈有五種，即水井中的「履」，又稱為「漏」；灶中的「髻」，又稱為「浩」；門戶中的「雷霆」；人宅中東北牆的「倍阿鮭」；西北牆的「則陽」。這些物靈因與人的生活經常相交，轉而成為控制人日常生活的靈力，形成人們膜拜的對象，發展出後代的五祀信仰（註二四）。在野外的物靈主要的也有五種，即水中的「罔象」，小丘的「峷」，大山的「夔」，郊野的「彷徨」，湖澤的「委蛇」等。

人們比較害怕的是野外的物靈，因為大自然的深遠不可測，其背後的靈力與人的禍福關係也是難卜的。人們對野外物靈的出現，首先是產生了恐懼的心理，視物靈為預示不祥的妖怪，甚至會殘害到人們的生存，因此稱這些野外物靈為山精野怪，避之唯恐不及。可是這些山精野怪卻經常出現與人相交，在古籍中有不少的記載，如「詩經」的何人斯篇謂「如鬼如蜮」，「鬼」與「蜮」是山水中的物靈，會偷襲路過的行人。「左傳」文公十八年載：「投諸四裔，以御魑魅。」魑魅是指山林的物靈，喜好迷惑人，也是一種害人的精怪。這些山林的精怪又稱為魍魎，或從「虫」旁，大多從「鬼」旁，顯示這一類字的東西，不是一般的物虫，而是一種精怪或鬼靈。「鬼」為萬物精怪的代稱由來已久，在王充「論衡」的訂鬼篇有一說詮釋「鬼」

為萬物的精靈，云：「鬼者，物也，與人無異。天地之間，有鬼之物常在四邊之外，時往來中國，與人雜，則凶惡之類也。」此一說似乎是「鬼」的原始定義，人以人的形象去描述物靈的存在，且指出與人雜處的物靈，往往不是善類，會危害到人的生存權力。凡從「鬼」旁的字，如「魈」、「魁」等字，大多是物靈精怪之流。這種物靈的觀念幾乎可以套在各種物體上，即天地山川、風雨雲雷、草木鳥獸等皆具有鬼靈，導致「鬼」字成為一切靈體的代稱，如「墨子」明鬼篇云：「古之今之為鬼，非他也；有天鬼，亦有山水鬼神，亦有人死而為鬼者。」天地山水具有鬼靈，人也具有鬼靈。

人的靈體是「鬼」的一種，故從「鬼」旁，稱為「魂」與「魄」有關鬼與魂魄的關係，「左傳」昭公三年，鄭國子產回答晉國趙景子有關「鬼」的內涵時，云：「人生，始化曰魄，既生魄，陽曰魂。用物精多則魂魄強是以有精爽，至於神明。」人的靈體由魂魄組成，強化了人的魂魄，也可以達到神明的靈體境界。後來由於人死後其魂魄靈體也不可知，有如妖怪的物靈，故也稱之為鬼，故「禮記」祭法篇謂「人死為鬼」，這應該是比較晚出的觀念。在莊子的庚桑楚篇，將人與鬼並稱，認為人要明白自身的鬼靈，鬼就不可怕了，云：

> 為不善乎顯明之中者，人得而誅之；為不善乎幽閒之中者，鬼得而誅之。明乎人，明乎鬼者，然後能獨行。

所謂「明乎鬼」，就是要開發自身的靈性，如果人不懂得開發自己的靈性時，只能說是一種行

屍走肉的「鬼」而已，如續云：

> 故出而不反，見其鬼；出而得，是謂得死。滅而有實，鬼之一也。

在莊子的認知中，活人身上的靈體與死後獨立存在的靈體，是沒有區分的，可以稱之為「魂」，也可以稱之為「鬼」，是不採用後代人死為鬼的說法，如莊子的天道篇云：

> 其動也天，其靜也地，一心定而王天下；其鬼不祟，其魂不疲，一心定而萬物服。

就精神實體來說，不僅人的生靈與死靈是一體，物靈與人靈也是一體的，即人與物在形體上雖然有別，可是在靈體上物靈與人靈卻可以打破形式的界限，故「鬼不祟」與「魂不疲」，也就是說鬼魂只會對人體作祟與干擾，對人的精神實體來說，則是可以相生相助，如刻意篇與天道篇所謂的「無物累」與「無鬼責」，其基本原理就是不以「形」累「靈」，打破物質存在的有形限制，展現出靈體的自在與妙應。莊子的這種生命觀，就宗教信仰來說，也可以說是古代原始崇拜的復活，以為人的世界與物的世界在靈體上是互相滲透與互相感應，因此具有著超自然與超人體的作用能力，如此以人觀物，人與物是互為變化，莊子就稱為「物化」，最常用的例證就是齊物論篇的莊周夢蝶的故事，如云：

> 昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。

一般人常把這一段蝴蝶夢視為荒誕不經的神話，如果從原始思維的角度來看，這是一個很典型

的案例，人與物之間的封界取消掉了，在靈體的根源處自我與萬物是相通為一。這種原始泛靈信仰，對後代的人來說是有幫助的，因為隨著人文的發展，物我形成了對立，而有了不少好惡之情，人總是處處受到外物的牽掛與滯礙，這種我與物冥的泛靈觀念，可以讓人從形骸中突破出來，在精神上自覺了生命的自由境界。當然莊子的思想不僅是一種原始性的渾沌觀念，還含有著人性自我的覺醒工夫，這是原始泛靈思想所未達到的境界。可以這麼說，莊子是以原始思維的「靈化」觀念，建立出一個高度的精神境界，莊周與胡蝶，即人與物，達到「離形去知，同於大通」（大宗師篇）的境界。

在齊物論裏，也借物靈與人靈的相互對話，來表達如此的生命境界，說明在靈性上原本也是有限制，莊子是要人連這種靈性的限制也要突破，如云：

> 罔兩問景曰：「曩子行，今子止；曩子坐，今子起；何其無特操與？」景曰：「吾有待而然者邪？吾所待又有待而然者邪？吾待蛇蚹蜩翼邪？惡識所以然，惡識所以不然。」

「罔兩」即是魍魎，就是指物之靈，「景」一般人解釋為影子，在有些原始部落也把影子視為人之生靈，這一段可以解釋為物靈與人靈的對話，或者說是物鬼與人魂的對話。這一段對話在寓言篇裏有更詳細的記載：

> 眾罔兩問於景曰：「若向也俯而今也仰，向也括而今也被髮，向也坐而今也起，向也行而今也止，何也？」景曰：「也，奚稍問也，予有而不知其所以。予，蜩甲也，蛇蛻也，

> 似之而非也。火與日，吾屯也；陰與夜，吾代也。彼吾所以有待邪？而況乎以有待者乎？彼來則我與之來，彼往則我與之往，彼強陽則我與之強陽。強陽者又何以有問乎。」

其實就原始思維來說，靈體不是絕對自由，雖然靈體是一種虛無形式的存在，卻與物體或人體的具形形式，有了一種「靈實關係」（註二五）。即虛靈與實物是緊密關係在一起的，彼此是相互交感的，如影隨形一般，人仰賴靈體的精神作用，同樣的靈體也受到人體的生機控制。莊子透過物靈與人靈的對話，來思考人的精神實體如何突破這種「靈實關係」的限制，展現靈體自由自在的化境。首先莊子借物靈來嘲弄人體形式限制的有待，人靈反駁說，一切形式的有待，是要成就自本自根的無待境界，達到絕對自由的靈體境界。這已超出了原始思維的範疇，原始思維由「靈實關係」必然發展出靈體崇奉的崇拜文化，重視超自然靈性對人體的指導作用，莊子則是將這種直感的信仰行為，轉化成生命主體絕對無待的精神境界。

四、從精靈到神靈

最早的靈體觀念是物靈與人靈，進而建構了物、人、鬼的三種存在物，且三者之間形成了相互運作的關係。當鬼靈的觀念獨立發展後，逐漸地形成了一種超自然的神靈，這種神靈基本上也可以算是鬼靈的一種，故莊子也常將鬼神並稱，說明鬼神的靈性是一體相承的，如人間世

篇云：

> 夫徇耳目內通而外於心知，鬼神將來舍，而況人乎，是萬物之化也。

在莊子的精神境界中，人、萬物與鬼神等是一體相生相化，無掉了外在認知的形式，達到了與鬼神相涵攝的生命本源。又達生篇也有一則鬼神並稱的例子，如云：

> 古之人，在混芒之中，與一世而得澹漠焉。當是時也，陰陽和靜，鬼神不擾，四時得節，萬物不傷，群生不夭，人雖有知，無所用之，此之謂至一。

從這一則引文可以明顯地看出，莊子認為早期的人類或原始人類是活在一種渾沌的精神狀態，這種觀點與原始思維的理論頗為相似。不同的是莊子將如此的渾沌世界，導向於內在自我生命的完全超脫，擺脫了靈體與實物的宗教交感，因此莊子謂「鬼神不擾」與「萬物不傷」，即靈體與萬物對人的精神境界來說，是絲毫不會發生干擾，此一觀點與原始思維的靈實交感理論是完全不相同的。或者說，莊子「至一」的精神境界，不是建立在靈實感應的直覺作用上，而是超越出任何的感應形式，直接回歸到直觀的生命本體之中。

鬼神是同一個靈體，為什麼會有「鬼」與「神」的區別呢？這種區別對莊子來說是很有意義的，莊子認為達到「至一」的靈體才能稱之為「神」，一般的靈體只能稱之為「鬼」。此一觀念也與原始思維有關，「鬼」與「神」的區別不只是原始崇拜現象的先後問題而已（註二六），也牽涉到這兩種崇拜的本質問題（註二七）。即鬼崇拜與神崇拜是兩種不同的宗教崇拜。

早期人們意識到靈體的存在是非常的恐懼，害怕此一靈體危害到個體的存在，對此一靈體遂發生了利害的感受，於是產生了趨利避害的心理與行動。靈體也就在人類的慾望感情下，分成善惡兩類，惡的靈體對人有著利害與安危的衝突，是人們所要逃避的，其逃避的方法與活動，就形成了鬼祟拜。善的靈體是人們所樂於親近的對象，認為此一善良的靈體有著善良的靈力，會賜給人們恩惠與福報，人們對於善靈自然有了崇奉的態度與行為，就形成了神崇拜。莊子的鬼神觀與早期的鬼神崇拜心理是有關係的，只是莊子進一步地將這種崇拜加以境界化，加重了神靈自身的超越性格。

莊子認為靈體要達到「神」的境界不是很容易的，必須經過「精」化或「精神」化的過程。即莊子多了一個精靈的觀念，此一精靈的定義，大致上可以解釋為成精的靈體。精靈實際上也是用來指稱萬物的靈體，只是這種靈體與萬物的鬼靈是不一樣，可以說是鬼靈的一種精華體。如胠篋篇的「山川之精」，在宥篇的「天下之精」、「六氣之精」、「無搖汝精」，德充府篇的「勞乎子之精」，秋水篇的「物之精也」等，意謂著天地萬物都具有著至精的靈體存在，是萬物神化的內在動力，所謂精感形動，是一切有形世界的動力來源，如達生篇以「形」與「精」並稱，云：

> 棄事則形不勞，遺生則精不虧。夫形全精復，與天為一。天地者，萬物之父母也，合則成體，散者成始。形精不虧，是謂能移；精而又精，反以相天。

萬物的形體是一種有限的存在，唯有「精復」才能開展出無限性的「形全」，即「精」是統合生命無限開展的源頭，一切的有形物體必須在源頭上「精而又精」，才能突破有限形體的形式條件，體會到人與天合的造化之功。「精」即是靈體的無窮能量，也是形體生命自我超拔的泉源，故莊子提出了「以精守形」或「以神守形」的主張，認為「精神」對人形體的成全有相當大的支配力。如知北遊篇云：「精神生於道，形本生於精，而萬物以形相生。」人有「精」有「神」就可以成全形體的無限開展，這種「精神」說，在天地篇裏有更進一步的說明，提出了「形體保神」的主張，如云：

> 故深之又深而能物焉，神之又神而能精焉；故其與萬物接也，至無而供其求，時騁而要其宿，大小，長短，修遠。

當萬物有「精」，則不管任何形式皆能無所不宜，產生了「深之又深」與「神之又神」的妙用，這就是天地篇所稱的「形體保神」或「體性抱神」，天地篇又云：「執道者德全，德全者形全，形全者神全，神全者，聖人之道。」形與精與神可以幫助人突破生命的有限存在，有了聖人德全的生命境界。

由物之精到精之神，即是物靈精化以至神化的歷程，由精靈發展到神靈的存在，神靈即是宇宙中最為超越的靈體形式。這種靈體，莊子稱之為「精神」，超越出一切有限形體的限制，成為宇宙最高的主宰，如刻意篇云：

> 精神四達並流，無所不極，上際於天，下蟠於地，化育萬物，不可為象，其名為同帝。

「同帝」即是指精神為靈體的真宰，也是宇宙生命的最高主宰，因其神靈的流轉散佈於全生命體中而化育萬物。這種無限性的靈體觀，莊子轉化成一種形上實體，稱之為「道」，故謂「精神生於道」，此「生」是互生的關係，將靈體的無限性與道體的無限性合而為一。列禦寇篇的「歸精神乎無始而甘冥乎無何有之鄉」，正表達到如此靈體的無限存在之道。

莊子還是承認神靈的宗教性格，故單獨使用「神」字，「神」一詞含有著「天帝」或「上帝」或「真宰」的意義。如大宗師篇的「神鬼神帝」，神與鬼同一位階，也與帝同一位階，當「神」字單獨使用時，意指為宇宙的真宰，這個真宰是獨立於任何形體之外的，卻能宰制形體的存在，如齊物論篇云：

> 若有真宰，而特不得其眹。可行已信，而不見其形，有情而無形，百骸九竅六藏，賅而存焉。

這種做為真宰的神，即是最高的靈體，可以說是宇宙中所有事物的本質與主宰，是一種超物質與超自然的作用能力。這種最高靈體也具有著宰制人的安危、利害與吉凶的神祕功能，成為人們親近與崇奉的對象，企圖與超自然的神靈有所相交，進行靈體與人體的結合與統一。在原始宗教裏人與神靈相交，必須經由巫師，即巫師是神的代言人，如應帝王篇云：

> 鄭有神巫曰季咸，知人之死生存亡，禍福壽夭，期以歲月旬日，若神。

巫是一個可以與神靈相交的人，故稱之為「神巫」，也是一個可以「以靈解實」（註二八）的人。所謂「以靈解實」，就是能洞知神意來判知人的「死生存亡」與「禍福壽夭」。這種人是一種「若神」的人，雖具有與神相似的能力，卻依舊不是神，如人間世篇云：

> 故解之以牛之白顙者與豚之亢鼻者，與人有痔病者不可以適河，此皆巫祝以知之矣，所以為不祥也，此乃神人之所以為大祥也。

莊子認為巫師只是一個祀神的人，其一切的靈力都來自於神，於是以祭祀作為掌握靈力的手段，形成了種種媚神、愉神乃至於賄神的儀式。莊子不認為巫師是人最高的生命形式，另外指出了「神人」的生命形態，作為人與神相交的一種新的精神方式。

五、從神人到靈府

「神人」與巫師不同，不必經由各種巫術以知神意，當下就能如神般知神靈的妙用無窮。如何才能成為神人呢？天下篇云：「不離於精，謂之神人。」人必須不離於「精」，成為一個有精之人，才能體現到「神」的境界，這種有神境界的人，才能稱之為「神人」。莊子認為人與萬物都在天地造化之中，即能分享天地造化的神靈，開發出自身無限的靈性，這樣的人在靈性上是與天地造化為一體，如大宗師篇云：「今一以天地為大爐，以造化為大冶，惡乎往而不

可哉。」又云：「彼方且與造物者為人，而遊乎天地之一氣。」莊子對於「神人」是非常嚮往的，如逍遙遊篇對神人的描述云：

> 藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟。

神人即是一種「不與物遷」（德充符篇）的神聖存在，超越了物體的任何形式，而與宇宙的各種造化合而為一，人與萬物玄同，同時人與造化合一，跳脫出生命形式的限制，達到與神靈虛靈相交的境界，這是一種精神的生命境界，而非物質的生命形式。這種生命境界同時也是超越出天地萬物的，如天道篇云：「故外天地，遺萬物，而神未嘗有所困也。」神人即是一個轉化天地萬物生機的人，即是具有神靈特性的人，以神靈的力量提昇了生命存在的境界。

神人即是莊子的生命境界，這種生命境界，莊子稱之為「神人無功」（逍遙遊篇），什麼是「無功」呢？在天地篇裏，莊子有較詳細的說明：

> 「願聞神人。」曰：「上神乘光，與形滅亡，此謂照曠。致命盡情，天地樂而萬事銷亡，萬物復情，此之謂混冥。」

所謂無功就是在意識上重回照曠的混冥之中，達到物我同一的心理狀態，出現了「與形滅亡」與「萬事銷亡」的渾沌境界。無功就是要人重回渾沌的思維之中，解消我與物之間形式感情，使得思維主體（我）與思維對象（物）相互交融，展現出「致命盡情」與「萬物復情」的交感

生命。這種思維形態與原始思維頗為接近，是一種「自我中心意識」的思維方式（註二九）。即是以「自我」為中心，去類比自然現象的普遍規律，形成了人事與物象的混一狀態，且將「自我」的人作無限性的擴充，達到最高靈體的狀態。

這個靈體就稱之為「靈府」，是內在於人的主體生命之中。即將超越性的靈體重新落到人的主體生命上，為人提供了一個安身立命的超越世界。如德充府篇云：

> 故不足以滑和，不可入於靈府；使之和豫，通而不失於兌；使日月無郤，而與物為春，是接而生時於心者也。

靈府就是人的精神之宅，即是「心」的靈性作用，是人身神靈發竅之所在。「心」可以打開人的靈性，上通於宇宙的靈性，彼此相互統合，展現出生命的靈機妙用。是一種生生不息的生命泉源，故稱之為「靈府」，又稱作「靈臺」，如達生篇：「工倕旋而蓋規矩，指與物化而不以心稽，故其靈臺一而不桎。」又庚桑楚篇也有「靈臺」的記載，如云：

> 備物以將形，藏不虞以生心，敬中以達彼，若是而萬惡至者，皆天也，而非人也，不足以滑成，不可內於靈臺。靈臺者有持，而不知其所持，而不可持者也。

人與物化在於心之相照，心成為生命的主體，能照於物而不致隨物遷流，即心是人的靈體之所在，是超越於外在生理生活的精神中心，是人生命的主宰，跳脫出一切形式的差別對立，會通於靈體的直覺智慧，謂之「不可持者」，即是不受一切形體、價值、知識、好惡等限制，達到

「不知其所持」的「有持」境界。把原始無序無律的渾沌思維導向於本心的直覺體悟，是莊子思想的最大特色，也開發出東方人文世界的精神生活，以心的靈明自覺來安頓現實的悲苦人生。

這種心不是普通的人心，而是與道合一的心，莊子稱為「心齋」，如人間世篇云：「唯道集虛，虛者心齋也。」此心非實有的心，而是自本自根的存在，「未有天地，自古以固存」（大宗師篇）的存在，人要開發自己的心回到生命的本根處，其方式在於「用心若鏡」的契合，如應帝王篇云：「至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物而不傷。」心的開發在於取消外物的執著，重回渾沌的化境，達到形上的一，自然地隨物而化。這種重回渾沌的工夫，莊子又稱作「神明」，即回到神靈的自明境界。如齊物論篇的「勞神明為一而不知其同也」，這種神明的工夫不是人為的，而是生命靈體的自覺自悟，展現出心物合一的自明，契入到天人均同的化境，如天道篇云：

> 天尊地卑，神明之位也；春夏先秋冬後，四時之序也。萬物化作，萌區有狀；盛衰之殺，變化之流也。夫天地至神，而有尊卑先後之序，而況人道乎。

重回混沌，不是重回到無序無律的世界，而是重回到自然的秩序之中，建立了序化人生。這種序化人生與離開混沌的人文秩序是不一樣的，可以說是一種混沌形態的序化結構。莊子認為離開混沌的人間存在著不少形式的異化，造成人心的定執，這種定執的人心，就叫做「成心」（齊物論篇），或稱之為「心死」（人間世篇）。因此莊子認為在精神上，要使人的「心」重回到

渾然天成的自然秩序，以這種自然秩序將人從奔競角逐的糾纏中超脫出來。

「神明」即是代表靈體的自覺，或本心的開發，使人能從外在的形式衝突中超拔出來，回到靈體自身的自然法則上，再由自然法則展現出靈體的無限妙用。莊子一書主要就在顯示這種靈體的實現作用，，如知北遊篇云：

> 今彼神明至精，與彼百化，物已死生方圓，莫知其根也，扁然而萬物自古以固存。六合為巨，未離其內；秋毫為小，待之成體。天下莫不沈浮，終身不故；陰陽四時運行，各得其序。然若存若亡，油然不形而神，萬物畜而不知。此之謂本根，可以觀於天矣。

混沌的自然秩序也可算是全息對應的整體序化，使六合之中的天地萬物，皆能「各得其序」，重回其演化的始因，即本根之中，同化於天地萬物，示現了個體生命的永恆。生命的個體即是宇宙整體靈性的朗現，人的「心」要契入到整體的靈性，才有淨化的可能，才能有「神明」的妙用，運轉與流通個體之命，此即「油然不形而神」的作用。心的「神明」是來自於宇宙萬物同源合體的整體靈性上，進行直觀的共生互感，如天下篇云：「以本為精，以物為粗，以有積為不足，淡然獨與神明居。」又云：

> 判天地之美，析萬物之理，察古人之全，寡能備於天地之美，稱神明之容。是故內聖外王之道，闇而不明，鬱而不發，天下之人各為其所欲焉以自為方。

後代的人文發展，導致主體生命的「不明」與「不發」，引發各種外在人文制度的衍生與糾纏，

且「以自為方」，造成人間更多的對立與衝突。也就是說缺乏對宇宙靈性的整體認知，無法「獨與神明居」與「稱神明之容」，進入到宇宙的整體靈性之中。宇宙的靈性也必然是整體的存在，完全內化於本心的直觀上，心與神是通而為一，如庚桑楚篇的「欲靜則平氣，欲神則順心」，心與神是渾沌為一，同是宇宙根源的始元之象，具有無限開展的可能，使生命自然能乘萬化而不窮，如天下篇云：「漠無形，變化無常，死與生與，天地並與，神明往矣。」又云：「獨與天地精神往來而不敖倪於萬物。」神靈與人心的相通，在精神上便無一物與之相對，而達到「神明」的境界。

六、結論

莊子的思想主要在縱身於萬變流行，與萬相冥合，展現出身心獨化的大自在。這種思想是如何開展的呢？大部分學者都落在道的形上架構來作說明，指出莊子是如何轉化自然天地成為人生的精神境界。本文借用原始思維的靈體觀念，同樣地也能掌握到其形上思想的發展脈絡。很明顯的可以看出，莊子的這一套形上哲學不是突然產生，而是根源於古代的文化傳統，與原始宗教的思維形態必然有所交涉，甚至深受原始宗教的宇宙模式系統（註三〇）之影響。本文大膽的假設，莊子的直觀智慧，與原始的宗教信仰有著密切的相涉關係，甚至是從原始思維的

精神文化之中，開展出其形而上學。

莊子的這一套思想主要就是以心理主體作為思維的直接依據，反對其他認知性的文化主體，完全是以人心作為思維的主體，對外在事物進行自我的直接感受。從這一點來看，莊子重視的是精神形態中的生命直覺，而非文化發展的典章制度，甚至有解消外在文明形式的心理傾向。這種心理與原始思維是相通的，皆建立在「自我感覺」的直接體驗上。作為心理主體所具有直感思維的起點，往往就是思維者自己的生命與心理，以這個生命的主體感受外在事物時，外在事物也跟人一樣有著生命的形式，產生了物靈的觀念，莊子稱之為「鬼」，鬼成為另一種與人並立的生命主體。當物有物靈時，反過來也認為人體有人靈，莊子稱之為「魂」，人與鬼魂是處在一種虛實的關係上，即人是實的，靈是虛的，原本是對立的，卻由心理主體進行心物互滲與靈實互滲，人、物、靈互成為一種主體直感的存在。當人的心理主體意識到靈性的存在時，這個虛有的靈性反而超出於具體的人與物之上，具有著超物體與超人體的能量，回過頭來對物體與人體有著支配與主宰的作用能力。從人的心理需求來說，這種靈體形成了兩類，一類是對人有害的靈，依舊稱之為「鬼」，一類是對人有利的靈，稱之為「精」或「神」。這種對人有利的靈，實際是一種淨化的靈，進一步超越出任何具形的物理形態，是一種純精神狀態的存有，達到了物人合一與天人合一的渾沌境界。莊子對於這種混然同流的靈性境界是非常嚮往的，有著重回混沌的心理需求，重新思考人體與靈體的關係，意識到「心靈」的存在，以為「心靈」

是人重回混沌的精神主體，心靈的自我開發，就可以使自己的生命與天地神明相應相合，超越了任何外在的物質形式，達到天下篇的理想：「上與造物者遊，而下與外生死無終始者為友。」一心是靈性開發的根源，可以實現生命永恆常存的精神境界。

莊子這種直觀的形上學，不是一種外在的知識系統，與文化的邏輯思維與制度建立是完全不相干的兩樣東西，可是由於莊子與老子一樣，面對著周文明的禮壞樂崩，難免形成了一些對比式的語言，強烈地反對外在文明的人心異化，希望人們回到素樸自然的人心，開啟自我靈性的實現原理。實際上，重回混沌的形上學與走出混沌的人文學是兩種不相交的文化形態，一個重精神，一個重物質，彼此原本可以相安無事。可是在中國的文明發展史上，二者長期以來的相互纏鬥，形成了中國文明系統一種很複雜的心理情結，衍生出不少相關的文化問題。

這種情結主要跟「宗教」有關，比如說本文論說莊子思想與古代原始信仰有著密切的關係，一定有不少人心裡很不舒服，會責怪我為什麼要把莊子與宗教扯在一起。有這種心理的人，請先自我反省一下，您是如何看待中國宗教或中國原始信仰的呢？您是否認為中國原始信仰是一種愚昧無知的文化？如果不是，請讓我作簡單的解說。古代的原始信仰可以說是中國文化的一種心理基型（註三一），自身也會進行文化的累積，有著一套表意的詮釋系統，在漫長的時空中逐漸地集約起來，後來的文化發展建立在這種心理結構中，其方向有二，一是走出原始，即走出混沌，一是重回原始，即重回混沌。所謂走出原始，即是開展人的理性思維，用來消除原

始中的蒙昧成分，發展出以「人」為本的理性文明與典章制度。可是原始宗教竟然經常如野火復燃般重新展現其信仰的魅力，破壞了人文的教化功能，如此有不少知識分子極端地厭惡原始宗教，容不下愚夫愚婦的怪力亂神。也就是說，在走出原始的人文奮鬥之中，經常要與原始信仰對決，即人文與宗教的對決，在教化的挫折之下，有著強烈恨鐵不成鋼的心理，視原始宗教為遠古的蒙昧與迷信，除之而後快。這種心理在官方教化的主導下，長期以來成為知識分子的責任。其實，走出混沌與重回混沌是兩種不同的文化走向，各有其文化上的功能，不宜擺在同一個位階上彼此相互對決起來。

所謂重回原始，不是重回原始的生活狀態，而是接續著原始的思想觀念，進行精神上的擴充，與原始的母體意識有著相互承襲的關係。莊子的思想體系可以說是重回混沌的最佳典型，重回原始的同時，也可以擺脫原始的愚昧形式，展現出一種新的文化精神。可是由於在舊有的文化沈積中加以發展，原始的精神形態也常伴隨著原始的物質形態，導致於原始宗教形式的復活，牽制住精神文明的理性發展，衍生出多元化的崇奉觀念與交感形式，有了各式各樣的鬼神信仰。莊子從鬼神信仰中超脫出來，建立了心靈主體的虛靈自覺，開展了不為形累的精神主宰，以體現生命的價值與意義。可是由於人類利害關係的情緒體驗，重回原始的精神需求，不僅重回到混沌的觀念世界，也復活了原始崇拜的神祕經驗。這種神祕經驗歷久不衰，反而成為傳統文化中最深層的價值意識。如此，重回混沌，有兩種發展的可能，就一般民眾來說，重新回到

鬼神的觀念系統中，建立了一個無限龐雜的巫術與占卜世界。就知識分子來說，則是超拔出鬼神信仰，建立出一個主體生命的心靈世界。這兩種發展路向也不是相衝突的，代表人類心理的兩種需求，一種是現實的利害需求，藉助鬼神的靈力來安頓生命；一種是理想的精神需求，開發自我的心靈能量來安頓生命。莊子哲學的最大貢獻，即是開發出人類無限豐盈的心靈智慧，足以把握到生命的主體存在，以和諧圓滿的心靈來化除種種存在物的對立與衝突，實現了生命的一體性與統合性，成為後代人們安頓生命的學習典範。

就前面的說明，可以得知，人類的文明的發展主要有兩個路向，即有形的制度文明要走出混沌，挺立出理性的知識系統；無形的精神文明要重回混沌，展現出自覺的心靈生命。這應該是一種比較好的文明進展方式，可是反觀今日的社會文化，其走向剛好相反，就有形的生活方式是重回混沌，且是回到鬼神的各種儀式文化；就無形的精神需求則是走出混沌，在外在的形式中產生了不少情識的纏結。這種社會文化形態導致了許多生存上的困境。比如原始宗教巫術風的重新流行，各種風水、命相、補運、安太歲等傳統術數，不僅相當盛行，甚至改頭換面迎合現代人的心理需要，更以現代行銷策略大行其道（註三二）。導致現代社會文明的混亂，走出混沌與重回混沌，在形式竟然能等量齊觀，非理性且功利性的生活方式經常與現代理性社會並行，甚至是以術數狂熱的金錢遊戲，來嘲諷所謂現代化的工商社會。在精神上價值的取向更為交織糾纏，價值體系更為混亂與低俗，走出混沌的物化觀念幾乎窒息了作為主體的精神文明，

生命物化的傾向，更難產生對精神文化的認同感與歸屬感。在這樣的時代，重讀莊子就更能感受其形上思想的主要功能與文化目的，以重回混沌的精神文明，教導人們如何從各種心知執取與情識困結中超拔出來。

註釋

註一 有關莊子形上哲學的專著很多，比如陳鼓應的「莊子哲學」（臺灣商務印書館，一九六六）、蔣錫昌的「莊子哲學」（環宇出版社，一九七〇）、曹受坤的「莊子哲學」（文景書局，一九七〇）、林鎮國的「莊子轉俗成真之理論結構」（師範大學國文研究所彙刊二二號，一九七七）……等。

註二 顧文炳，「莊子思維模式新論」（上海社會科學院出版社，一九九三）。

註三 有關莊子的「天人」思想，討論的專著相當多，比如唐君毅的「莊子內篇之成為至人神人真人之道」（「中國哲學原論」，學生書局，一九七六）、金白鉉的「莊子哲學中天人之際研究」（文史哲出版社，一九八六）。

註四 「原始思維」是十九世紀以來，人類學家對人類原始狀態所作的一種理論的推論，參閱朱狄，「原始文化研究」（三聯書局，一九八八），第一章十九世紀以來西方人類學家論原始思維的特徵。

註五 當「原始思維」這個概念被提出以後，引起學者正反兩面的討論，發展出不少的理論學派，爭論頗多，參閱「神話新論」（上海文藝出版社，一九八七）劉魁立序頁四。

註六　列維-布留爾主要有三本著作，即「低級社會中的智力機能」、「原始人的心靈」、「原始人的靈魂」等，中譯本的「原始思維」（商務印書館，一九八一）是這三部著作的合併。

註七　「集體表象」是從法國人類學家E. Durk-heim 的「集體精神」（collective mind）發展而來的，意指人類存在著集體意識，在行為上展現出集體共有的表象文化。

註八　原始思維不是建立在外在的觀念認知上，而是直接訴諸於心理來參與思維的，是以心理作為思維的主體，是一種直接性的心理思維而非一般間接性的邏輯思維。所謂「心理主體」，即是以心理的感覺、知覺、記憶、幻覺、情緒、慾望、體驗等作為主體對外物進行自我的感受。

註九　由於偏重的課題不同，有人又稱之為「神話思維」或「直感思維」，以別於後來人文發展下的「形象思維」與「邏輯思維」，是藉助直覺來傳感與領悟的一種思維活動。

註一〇　原始思維的直覺主要來自於心物互滲與主客互滲，形成了一個混然有靈的觀念，參閱苗啟明，「原始思維」（上海人民出版社，一九九三），頁四一。

註一一　孔子以「仁」作為人的中心，比較偏重在驗知性格上，不去強調直感思維，參閱陸復初、程志方，「中國人精神世界的歷史反思」（雲南人民出版社，一九九三），頁二二七。

註一二　以上兩句皆見於孟子盡心上篇，其與萬物一體的思想，即由渾沌的觀念，直覺其心性圓滿自足的生命安頓。

註一三　馮友蘭，「中國哲學史」（臺灣翻印本），頁一六四。

註一四　「智的直覺」採用康德的說法，牟宗三以此觀念解儒釋道三家的形上學，參閱牟宗三，「智的直覺與中國哲學」（臺灣商務印書館，一九七一），頁一八四—二一五。

註一五　徐復觀，「中國人性論史」（臺灣商務印書館，一九六九），頁三六三。

註一六　見於莊子齊物論，把我與天地萬物並列，反映出人與物靈混沌為一的觀念。

註一七　莊子運用老子道的直覺觀念，開發了生命的存在理論，參閱葉海煙，「莊子的生命哲學」（東大圖書公司，一九九〇），頁一二。

註一八　唐君毅，「道家之起源與原始型態」（「中國哲學原論原道篇一」，學生書局，一九七六），頁二七九。

註一九　原始與人文是兩種不同的規律世界，參閱史作檉，「社會人類學序說第一冊」（唐山出版社，一九八九），頁三〇二。

註二〇　余英時在「反智論與中國政治傳統」（「歷史與思想」，聯經出版事業公司，一九七六）一文以為道家是反智者，是將精神性的自我超越誤用在現實的運作上，頁一〇—二〇。

註二一　王邦雄，「老子的哲學」（東大圖書公司，一九八三），頁六三。

註二二　唐君毅，「中國原始民族哲學心靈狀態之形成」（「中華人文與當今世界補編」，學生書局，一九八八），頁五三。

註二三　沈兼士，「鬼字原始意義之試探」（國學季刊五卷三號），以為鬼字與禺字相同，同是一種類人的異獸，屬於獼猴類類人生物。

註二四　在古籍中有五祀與七祀的記載，祭祀各種家居之物靈，五祀的對象雖然有好幾種不同的說法，可是由家居之物靈轉化為信仰的心理是不變的。

註二五　有關「靈實關係」的相關理論，請參閱苗啟明的「原始思維」一書，頁六六。

註二六　就崇拜來說，是鬼先，還是神先，曾引起學者的熱烈討論，就考證而言，大多認為鬼崇拜先於神崇拜，參閱張勁松，「中國鬼信仰」（中國華僑出版公司，一九九一），頁四—八。

註二七　有些學者認為從人的立場來說，鬼可分成善惡兩類，於是就有神與鬼的區別，參閱徐華龍，「中國鬼文化」（上海文藝出版社，一九九一），頁六。

註二八　同註二五，頁七五。

註二九　鄧啟耀，「中國神話的思維結構」（重慶出版社，一九九二），頁一二九。

註三〇　近年來已有不少的學者認為中國上古本有其哲學系統與宇宙圖式，參閱葉舒憲，「中國神話哲學」（中國社會科學出版社，一九九二），頁一九。

註三一　王鐘陵，「中國前期文化心理研究」（重慶出版社，一九九一），頁五一二。

註三二　瞿海源，「臺灣的民間信仰」（「民國七十八年度中華民國文化發展之評估與展望」，行政院文化建設委員會，一九九〇），頁四二。

第五章　《史記》封禪書的天人觀念與鬼神崇拜

一、前言

《史記》封禪書記錄的不只是當時官方祭祀的史實而已，反映的是從遠古到漢初的宇宙認知模式，是建立在天、人、社會等交感網絡的思維體系中，是先民集體創作的信仰觀念與儀式行為，在長期文化的交織與累積下，表述了民族融通會合後的宇宙圖式與生存模式，是人們集體生活傳承下的精神支柱與行動指南。

司馬遷在撰寫封禪書時有著天人交戰的矛盾心理，對於鬼神崇拜與祭祀儀式一直有著理性與感性的對立情結，對於遠古龐大信仰觀念與行為體系的遺留，只好持曖昧的態度，以「見其表裏」的方式，暗藏著其文化批評的主觀立場，如在封禪書最後云：

太史公曰：「余從巡祭天地諸神名山川而封禪焉。入壽宮侍祠神語，究觀方士祠官之意，

於是退而論次自古以來用事於鬼神者，具見其表裏。後有君子，得以覽焉。若至俎豆珪幣之詳，獻酬之禮，則有司存。」（頁一四〇四）（註一）

司馬遷繼承了史官的歷史責任，盡了其記言記事的職能。但是史官的身分原本就是曖昧，還必須參與國家的各種重要的祭祀活動，在當時的政治環境裏，史官是具有著交通人神的責任，不僅要熟悉人事，還要把握天命，才算是真正的理解歷史，進而準確地記錄歷史（註二）。從春秋以來，史官一直夾雜在宗教與人文的兩面之間，一方面要具有「代天行道」的宗教精神，來執行他們的莊嚴任務，一方面要具有「以史傳經」的人文精神，展現出人類歷史經驗的理性智慧（註三）。司馬遷面對著各種人們的宗教活動也存在著兩面性的判斷標準，肯定禮儀祭典制度與文化的人文意義，但也質疑方士諂媚鬼神的行為，其封禪的祭典只是想招致神仙，獲得長生不死的方術，對於這種神祕化的宗教氣氛，司馬遷是大不以為然，甚至多次的直接批判。在這樣的心理下，封禪書的撰寫，表面看起來，是概述了封禪的歷史發展事實，實際上進入到自古以來天人交感的宇宙經驗，想要闡述人神互動的運作法則。「封禪」的行為，反映的是古代宇宙圖式下天人感應的觀念，意識到人與天地是處在相互對應的關係上，所謂的天地不單是自然的存在，同時也是一種全知全能的超越存在，有主宰一切自然變化與人事禍福吉凶的無限權威與能力（註四）。這樣的宇宙圖式由來已久，董仲舒的天人感應說是這種意識形態的神學化，已是流行甚早的天命觀念，傳播著人在天地間的上帝崇拜，相信有上帝在發號司令，裁決

人間的興衰命運。此宇宙圖式有一核心，這個核心套用海德格的觀念，是天地人神四位一體，人與天地神等四者是相連歸一，原本就是渾然一體（註五），形成了中心的向心力，是一切文化活動的價值源頭，也是貞定空間存在的神聖依據，封禪的祭上帝儀式，代表了人與天地神的合而為一。這種中心的合一，進而要在人間的「五方」擴散，與四時五行的時空相對應，形成了圓形的五方空間的宇宙模型（註六）。漢初在「太一」與「五帝」間崇拜的興衰演變，與這種圓形的宇宙圖式是密切相關，顯示古代流傳下來的祭祀活動，是順著此一圓形的宇宙圖式開展出來，而成為一種長久穩定的文化歷史脈絡。

二、天地人神四位一體

古代帝王政權一直是維持著政教合一的形式，政治世界與宗教世界是緊密結合的，王權是建立在天人相通的信仰系統之中，帝王是受命而王的，即人與天是一個整體對應的和諧體系，大一統的人間帝王，成為人的集體象徵，具有著貫通天人交際的權力與義務，是天界與人界的溝通者與代言人，「封禪」則是象徵著天人交通的宗教禮儀，是從古老巫術發展而成的一種政權象徵的工具與手段（註七）。

封禪是在高地作壇祭神的宗教儀式，祭拜的對象是代表天的上帝，天或上帝象徵著主宰天

地萬事萬物的至上神，政權的獲得被認為是至上神的安排，將天命授於帝王，代理至上神來統治人民。至上神是高高在上，是結合了天的崇拜而來，重點在於天命的授與上，是朝代更替的推動者，更是社會命運的決定者，帝王是必須按天命來行事，所謂天命，常以自然災異的現象來顯示上帝的訊息，帝王要面對這些訊息採取適當的回應方式（註八）。封禪是最高級的回應儀式，是以象徵天命的獲得，是用來直接地感通上帝，選擇在高山上祭拜上帝，是因為高山直插雲霄，有著山與天通的感受，在山上祭祀代表著直接與神交感（註九）。

根據考古資料顯示，祭拜上帝的高山祭壇，不只一個，什麼時候才固定在泰山的呢？司馬遷對這個問題並沒有交代清楚，當時方士主張黃帝時即已在泰山封禪，但這是神話，或是後代假託。封禪書大約根據《尚書》的記載只推到舜在位時，但也可能是神話，而不是歷史。或者說，封禪說原本就是神話，且此一神話在傳述的過程中是相當含糊的，如封禪書一開頭云：

> 自古受命帝王，曷嘗不封禪？蓋有無其應而用事者矣，未有睹符瑞見而不臻乎泰山者也。雖受命而功不至，至梁父矣而德不洽，洽矣而日有不暇給，是以即事用希。傳曰：「三年不為禮，禮必廢；三年不為樂，樂必壞。」每世之隆，則封禪答焉，及衰而息。厥曠遠者千有餘載，近者數百載，故其儀闕然堙滅，其詳不可得而記聞云。（頁一三五五）

封禪的傳聞基本上是有濃厚的政治意味，是君權神授觀念下的產物，以具體的儀式操作來壟斷人與神溝通的權力象徵，以證實獲得上帝或天命支持的依據，以鞏固王權合法化的政治地位。

這種權力的象徵，在政權的傳承過程應該是極為重要的，但為什麼說「曠遠者千有餘載」與「近者數百載」呢？怎麼可能儀式經常地被廢絕了一千多年，或數百年呢？這或許只是「其儀闕然堙滅」與「不可得而記聞」的推託之詞，實際上有關封禪的神話原本語焉不詳的，在後代的轉述下才逐漸完備起來，這種完備已加入當時的政治動機與目的，本質上就是政治神話，同時帶有著宗教與人文的價值衝突。封禪書引管仲語，謂「古者封泰山禪梁父者七十二家」，進而認為孔子也贊同這種說法，如云：

> 其後百有餘年，而孔子論述六藝，傳略言易姓而王，封泰山禪乎梁父者七十餘王矣，其俎豆之禮不章，蓋難言之。或問禘之說，孔子曰：「不知。知禘之說，其於天下也視其掌。」詩云紂在位，文王受命，政不及泰山。武王克殷二年，天下未寧而崩。爰周德之洽維成王，成王之封禪則近之矣。及後陪臣執政，季氏旅於泰山，仲尼譏之。（頁一三六四）

「封泰山禪乎梁父者七十餘王矣」應是春秋時代所盛行的神話之說，此說見於《管子》地數篇云：「封於泰山，禪於梁父，封禪之王，七十二家。」《淮南子》繆稱篇云：「泰山之上，有七十壇焉。」齊俗篇云：「尚古之王，封於泰山，禪於梁父，七十餘聖。」此一說法，不知道後來怎麼傳的，變成孔子說的，如《白虎通》封禪篇云：「孔子曰：升太山，觀異姓之王，可得而數者，七十有餘。」《風俗通》山澤篇：「孔子曰：封泰山，禪梁父，可得而數，七十有

二。」還有更離譜的說法，謂封禪者有萬人之多，如引《韓詩外傳》云：「孔子升泰山，觀易姓而王可得而數者七十餘人，不得而數者萬數也。」（註一〇）神話愈傳愈清楚，就愈不可信，夾雜著更多的政治企圖，反而模糊了封禪的本意了。

司馬遷是有意假借封禪來建立國家正常運作的秩序，以「仲尼譏之」來強化禘禮治國的合法性，美化了封禪的人文特性，脫離了祭典的宗教色彩。誰有權封禪，不是很重要，重要的是為什麼要封禪？封禪的政治目的在那裡？其實司馬遷很清楚，一開始就云：「自古受命帝王，曷嘗不封禪？」重點在「受命」與「封禪」的關係上，政權與宗教是不可分，建立在人與神的交感對應中。「受命」就要「封禪」，「封禪」是為了「受命」，顯示天命是政治權力的核心，封禪是鞏固政治權力的手段，其目的在於獲得天命。

天命的獲得，是要假借某些具體感應的事蹟，不可以「無其應而用其事」，這是當時最忌諱的，缺乏了天命支持的正當性。政權對天命的渴望，來自於遠古社會天人交感的靈感思維，這是早期人們普遍存在的一種思維方式（註一一）。這種思維方式從來沒有消失，到了秦漢更為流行，整個政治體制的運作，充滿了神祕交感的氣氛，孔子雖然想要進行改革，從宗教轉向人文，開啟道德主體實踐理性的生存義法，但是所有的人文運作法則，仍然無法擺脫靈感思維的意識形態，人文精神中依舊還是有著濃厚的宗教精神，甚至各種與神靈交通的神話、巫術與祭祀等歷久不衰，蔚成豐富的靈感文化。帝王的政治權威是被這種靈感文化所支配的，對於天

人的各種交感訊息，必須立即地加以回應，即「未有睹符瑞見而不臻乎泰山者」，泰山封禪成為政權運作的常規，以祭祀的禮儀操作來向諸侯宣示王朝權力的合法地位。這種合法地位是由「符瑞」的出現，來證明天命的獲得，而帝王必須以封禪來回應之，以順應天命的昭示來強化其政治地位。

封禪是用來證明人與天的一體性，以及人與上帝的一體性，其儀式可以溝通了人神間的靈感相應，強化了人對超自然力量的敬畏與依賴，到了秦漢似乎更重視人與神的接觸與連繫，比如漢武帝除了封禪外，還為后土設祀，重建人與地的一體性，如云：

> 其明年冬，天子郊雍，議曰：「今上帝朕親郊，而后土無祀，則禮不答也。」有司與太史公、祠官寬舒議：「天地牲角繭栗，今天子處祠后土，后土宜於澤中圜丘為五壇，壇一黃犢太牢具，已祠盡瘞，而從祠衣上黃。」於是天子遂東，始立后土祠汾陰脽丘，如寬舒等議，上親望拜，如上帝禮。（頁一三八九）

祭天與祭地都是流傳相當久遠的自然崇拜，人熱衷於與天相通，同時也重視與地交感，認為天地是一體的，若僅祀天而不祀地，在儀式上是不完整的，禮數的不周全，也會造成人與上帝的溝通不良。祭天與祭地，就是要擴大生存領域的神聖依賴，漢武帝祭祀后土也如上帝禮，說明了天、地與上帝是一體的，人經由祭祀儀式形成了互動的關係，把天地人神緊密地結合在一起。皇帝的親郊，就是要盡這種聯結的責任，以神聖的儀式象徵著人神的交通，同時用來鞏固其政

權。

雖然天地是一體的，祭祀的形式是有差別的，祭天設壇在高山上，祭地則在「澤中圜丘」，高山代表通天，澤丘則象徵通地，儀式則採用「瘞埋」，將犧牲等供品直接埋入土中或地壇中。祭天與祭地的儀式相當古老，到了周代天地之祭早已系統化與制度化，相當複雜，比如祭天還包含了祭日月、祭星辰、祭寒暑、祭雩等，祭地則包含了祭社稷、祭山川、祭五祀、祭蠟等（註一二），發展出複雜的國家祭祀活動，如封禪書引《周官》云：

> 周官曰：冬日至，祀天於南郊，迎長日之至；夏日至，祭地祇。皆用樂舞，而神乃可得而禮也。天子祭天下名山大川，五嶽視三公，四瀆者，江、河、淮、濟也。天子曰明堂、辟雍，諸侯曰泮宮。周公既相成王，郊祀后稷以配天，宗祀文王於明堂以配上帝。自禹興而修社祀，后稷稼穡，故有稷祠，郊社所從來尚矣。（頁一三五七）

祭天與祭地幾乎是周代政權統治的重要工具，如《中庸》云：「明乎郊社之禮，禘嘗之義，治國其如示諸掌乎。」治國與祭祀還是密不可分，原始宗教對國家體制有著巨大的制約力，即古老巫文化沒有衰落，反而依附於國家體制而更為興盛，周代的所謂的禮樂文化，主要來自於靈感思維，發展出政治化的郊廟祀典（註一三），仍保存著遠古信仰的基本格局，進而有著更多靈感文化的安置，人與天地的溝通更為熱絡。

「天」在崇拜上較為抽象，郊天之祭，大多以日作為象徵的對象，所謂「大報天而主日」（《禮記。郊特牲》），進而重視氣候的變化，選擇在冬日至時祭天，夏日至時祭地，配合著

日月運行所形成的自然氣候來進行祭祀，從生活的需求增添了祀典的人文作用。「地」是具體的物象，在崇拜的內容上就更為豐富，相傳在夏禹時代就已有「社祀」，「郊」與「社」早已成為帝王例行的宗教活動，《中庸》云：「郊社之禮，所以祀上帝也。」說明了天地與上帝，在信仰上是一體的。從「地」的崇拜進而推出「名山大川」的祀典，在周代山川祭祀與封建制度結合，帝王掌有著山川的祭祀，同時也帶有著巡狩諸侯的目的。山川是地的具體象徵，同時也代表著國家對領土的統治權，有著具體空間場域的認知。

還是回到空間的核心觀念來說，漢武帝時代核心的崇拜似乎有加溫的趨勢，「太一」的天神崇拜被官方的祀典所接受，形成了後起新興的祭祀勢力，影響了漢代宗教的生態環境，如封禪書記載云：

> 亳人謬忌奏祠太一方，曰：「天神貴者太一，太一佐曰五帝。古者天子以春秋祭太一東南郊，用太牢七日，為壇開八通之鬼道。」於是天子令太祝立其祠長安東南郊，常奉祠如忌方。其後人有上書，言：「古者天子三年壹用太牢，祠神三一：天一、地一、太一。」天子許之，令太祝領祠之於忌太一壇上，如其方。（頁一三八六）

「太一」也算是一種古老的上帝信仰，有些學者主張是楚國的上帝，也有學者主張是齊國的上帝（註一四），在其他文獻裏，「太一」已被視為等同於「道」的宇宙論核心，如《呂氏春秋》大樂篇云：「道也者，至精也，不可為形，不可為名，強為之名，謂之太一。」《淮南子》詮

言篇云：「洞同天地，渾沌為樸，未造而成物，謂之太一。」在這樣宇宙觀的認知，「太一」也成為帝王主要的祭祀對象，如《淮南子》本經篇云：「帝者禮太一，王者法陰陽，霸者則四時，君者用六律。」這是比較晚出的宇宙論，以太一作為陰陽四時的核心。有關「太一」的祭祀，見於《楚辭》九歌的「東皇太一」。「天子於春秋祭太一東南郊」已難以考證，或許為當時方士的假托之詞，卻顯示這種宇宙觀在漢代的風行，且與「天一」、「地一」合稱為「三一」。

「三一」即是天、地與上帝合而為一，成為宇宙論的核心，有關「太一」或「三一」的宇宙論，隨著新出土文獻引發了熱烈的討論（註一五），認為「三一」是一種三位一體的觀念，是合天、地、人而來的宇宙觀念，在戰國秦漢時相當流行（註一六）。在這樣的宇宙論下，「太一」與「三一」成為方士大力鼓吹的新信仰，經由與官方接觸的管道，逐漸進入到國家的祭祀體制之中，成為新的全國性大神，進而要求帝王要郊祭之，如封禪書云：

> 十一月辛巳朔旦冬至，昧爽，天子始郊拜太一。朝朝日，夕夕月，則揖，而見太一如雍郊禮。其贊饗曰：「天始以寶鼎神策授皇帝，朔而又朔，終而復始，皇帝敬拜見焉。」而衣上黃，其祠列火滿壇，壇旁亨炊具。有司云：「祠上有光焉。」公卿言：「皇帝始郊見太一雲陽，有司奉瑄玉嘉牲薦饗。是夜有美光，及晝，黃氣上屬天。」太史公、祠官寬舒等曰：「神靈之休，祐福兆祥，宜因此地光域立太畤壇以明應。令太祝領，秋及臘閒祠，三歲天子一郊見。」（頁一三九五）

漢武帝祭祀「太一」，主要還是來自方士的鼓吹，顯示此種宇宙論的抬頭，發展出新的至上神，侵入到原有的祭祀文化，成為新的崇拜中心。這種轉變也是經過「符瑞」的天命來完成的，即「天始以寶鼎神策授皇帝」，封禪書對寶鼎神策等有詳細的記載，以寶鼎出土來象徵受命而為帝王，漢武神在方士們的宣傳下，也接受上天符命的思想，所謂「受命而帝者心知其意而德焉」（頁一三九二），在受命合德的心態下，「太一」的郊祭就正式登場了。

「太一」的祭典，是結合了古代日、月、星等天神崇拜而來，所謂「朝朝日，夕夕月」是維持祭拜日、月的禮儀，來表達對天的禮敬。「列火滿壇」，與星辰崇拜有關，認為星辰與人們的社會生活有支配的關係，饒宗頤曾指出「三一」崇拜，與古代「天一三星」說有關（註一七），封禪書也有與星辰相關的記載，如云：

> 其來年冬，郊雍五帝。還，拜祝祠太一。贊饗曰：「德星昭衍，厥維休祥。壽星仍出，淵耀光明。信星昭見，皇帝敬拜太祝之享。」（頁一三九九）

以符瑞的星辰，來支持漢武帝的郊祭太一，這與當時的方士的望氣文化有關，認為星象寄託了天命，昭示著人事的吉凶禍福。如此，星辰也具有著太一的上帝的屬性，擁有著監督與主宰人間命運的能力，太一、星體與人事是相互感應，連接成命運的共同體，可以經由法天象來掌握天命，以安頓人事。即大自然的天文、氣象等變化與運行，都被視為是天命的有意安排，具有

著徵兆的作用，帝王必須掌握這些徵兆，並以祭祀的太祝之享來回應之。

天、地與神是一體的，同樣地天與日、月、星等也是一體的，是上帝主體意志的顯示媒介，都是天命的展現，是「太一」的直接作用。在這樣天命的信仰氣氛下，封禪與郊祭太一在儀式上就自然地合流在一起，有著共同的目的，誇耀或顯示自己是真正地受命於天（註一八）。漢武帝的泰山封禪，其儀式的安排，都是朝著這個目的在進行，證明帝王也是在天、地、神等整體核心的對應之中，如封禪書記載云：

> 天子至梁父，禮祠地主。乙卯，令侍中儒者皮弁薦紳，射牛行事。封泰山下東方，如郊祠太一之禮，封廣丈二尺，高九尺，其下則有玉牒書，書祕。禮畢，天子獨與侍中奉車子侯上泰山，亦有封，其事皆禁。明日，下陰道。丙辰，禪泰山下阯東北肅然山，如祭后土禮。天子皆親拜見，衣上黃而盡用樂焉。（頁一三九八）

封禪在儀式上，就是祭祀上帝的禮儀，即「如郊祠太一之禮」，象徵著人間帝王與天界上帝，彼此也能合為一體，相互感通，帝王的政治作為是體現了天意，按天意行事（註一九）。帝王是經由祀典，與天地聯繫在一起，掌握到上帝的天意。在泰山祭天，在肅然山祭后土，「天子皆親拜見」，祭祀的地點不同，作用是一樣，即進入到天地的運行規律裏，獲得天意的護持，進而能代天行道，替天來統治萬民。

三、「核心」與「四方」關係的五帝崇拜

天地人神雖然是四位一體，真正的核心還是在上帝的「神」上，但在歷史的發展過程中，神不是單一的，上帝也不是單一，發展出「五帝」信仰。「五帝」信仰的形成主要有二個背景，第一是中國文明開發的早，是多種民族長期融合而成，各個民族多有其本源神話與上帝崇拜，當聯合王國形成後，各種上帝信仰也必然面對著相互統合的問題，彼此的神靈世界有必要地重新組織與整理（註二〇）。第二受五行思想的影響，因五方而有五帝崇拜，來自於圓形的宇宙觀念，由圓心與環構成了一個龐大的生成世界，展現了「又圓又中」的宇宙認知圖式（註二一），核心與空間四方形成了五方，五方又與核心對應，有著整體交感的關係，建構了向心性的空間方位，及對應中心而來的宇宙圖式（註二二）。

五帝崇拜雖然從五方的空間觀念進行整合，實際上還是會合在核心的上帝崇拜上，五帝也等同於上帝，建立出天地人神和諧的共命結構。是五行觀念滲入到上帝信仰之中所形成的變化，導致上帝與五帝混淆不清，五帝崇拜逐漸抬頭，甚至取代了上帝，根據封禪書的記載，大約在戰國時期，到了秦漢之際形成了崇拜風潮（註二三）。五帝崇拜除了受到五行觀念的影響外，也延續了古代祭四方、祭五嶽的宗教祭典，保留了社稷五祀的文化傳統，以犧牲玉帛走到山川

之神所在之地而祭祀（註二四）。封禪書引《尚書》對望祭山川的儀式有詳細的說明：

> 尚書曰：舜在璇璣玉衡，以齊七政。遂類于上帝，禋于六宗，望山川，群神。輯五瑞，擇吉月日，見四嶽諸牧，還瑞。歲二月，東巡狩，至于岱宗。岱宗，泰山也。柴，望秩于山川，遂覲東后。東后者，諸侯也。合時月正日，同律度量衡，修五禮，五玉三帛二生一死贄。五月，巡狩至南嶽。南嶽，衡山也。八月，巡狩至西嶽。西嶽，華山也。十一月巡狩至北嶽。北嶽，恆山也。皆如岱宗之禮。中嶽，嵩高也，五載一巡狩。（頁一三五六）

所謂「望秩」，就是望祭山川的儀式，「望」是指遙望山川之神而祭之，原本是不必走到山川所在之地。後來配合巡狩，發展出祭五嶽的祭祀禮儀，五年之間至少要舉行祭望一次，親自到五嶽去祭拜。五帝崇拜是結合了五嶽五方的社稷信仰而來，從土地的五方崇拜上升為五方天帝，以五方將天地連在一起，也將郊社的祭典意義貫穿連接，祭天與祭地是一體的，隨著地的空間擴大，上帝的信仰核心也隨之擴大，五帝或許可視為上帝形象擴充後的代稱，即五帝也同樣具有上帝的屬性，五帝與上帝也是密不可分的。

有學者認為五帝神系的完成，是戰國齊魯三晉等地的神話，是繼承了華夏文化傳統所發展出來的歷史化神話世系，進而配合著封禪與五德終始說，建立出泰山神話體系（註二五）。秦漢的政治發展與泰山神話體系，一直有著糾纏的互動關係，最明顯的是五德終始說，轉而成為

了五帝崇拜的理論依據，形成了新的天命觀念，造成秦漢對受命而王有著新的認知，更重視「符瑞」，有著較完整的論述體系，如封禪書云：

> 秦始皇既并天下而帝，或曰：「黃帝得土德，黃龍地螾見。夏得木德，青龍止於郊，草木暢茂。殷得金德，銀自山溢。周得火德，有赤烏之符。今秦變周，水德之時。昔秦文公出獵，獲黑龍，此其水德之瑞。」於是秦更命河曰德水，以冬十月為年首，色上黑，度以六為名，音上大呂，事統上法。（頁一三六六）

「五德終始」是從五行觀念發展出來的宇宙觀，用來解釋自然萬物的生成與人類社會的變遷，主要代表人物是戰國中晚期齊國思想家鄒衍，依五行相克之理推論五德循環的天命模式。這是思想新的突破，剛好滿足秦漢時政治的變革，提供了政權的天命依據，擺脫掉周代有德者為王的天命觀，認為天命是一種周而復始的循環，與執政者的道德無關，而是取決天流轉的秩序。帝王是對應五德而興起，是奉天承運的，故為政者必須專注於五德興替的祥瑞（註二六）。秦始皇的臣子有不少這樣的思想家，為秦王朝尋找天命的依據，以「黑龍」作為「水德之瑞」，更替了火德的周朝，發展出主水德的新王朝，以「色上黑」來象徵其擁有新政權。

秦漢是大一統的政局，五帝崇拜則提供了多元而能整合為一的思考模式，在本質上仍維持著「天人合一」的上帝信仰，繼續支持王者受命於天的神權觀念，在內容上則接收了五行的生克理論，以多元的上帝對應出複雜的社會變遷與王朝更替，也強化了天地運行規律的神祕性，

人神間的各種交感更為豐富與多樣。天神由四方神的崇拜結合了五行、五德、五色、五方等，發成五帝崇拜，五帝各自有其名稱與祭壇（註二七），以神權分化的方式來說明人間王權的轉移，且利用陰陽五行的學說來為政權服務，展示其統治的合法性與神聖性，如云黃帝得土德，夏得木德，殷得金德，周得火德，引申出秦得水德，是應天命而生，符合了五行演變的法則。

由於秦朝統治的時間太短，漢朝的建立，演變成與秦朝爭水德，漢高祖以建立黑帝祠的祭祀權，來肯定其政權是繼承了天命而來，也是應著五德轉化的秩序，如封禪書云：

> 二年，東擊項籍而還入關，問：「故秦時上帝祠何帝也？」對曰：「四帝，有白、青、黃、赤帝之祠。」高祖曰：「吾聞天有五帝，而有四，何也？」莫知其說，於是高祖曰：「吾知之矣，乃待我而具五也。」乃立黑帝祠，命曰北畤。有司進祠，上不親往。悉召故秦祝官，復置太祝、太宰，如其故儀禮。因令縣為公社，下詔曰：「吾甚重祠而敬祭。今上帝之祭及山川諸神當祠者，各以其時禮祠之如故。」（頁一三七八）

這一則歷史記載，神話的味道很濃，很明顯的，漢高祖想借助這類的宗教神話來論證自己反秦的合法性，認為秦始皇統一六國是非法的，不是真正的水德，而是金德，漢高祖才是真正代周而得的水德（註二八）。祭祀權之爭，其實是為了天命而爭，在政教一體化的統治格局裏，王權與神權是不可分的，在政權的爭奪過程中，神話的製造與傳播是相當重要的，看天命的解釋權落在誰身上，誰就是贏家。五德終始說是秦與漢共同擁有的政治神話，雙方在宗教祭祀上互

不禮讓，漢高祖的高招，就是延續秦王朝固有的祭典，強調「吾甚重祠而敬祭」，以重祠敬祭來保有神權鞏固政權，具體的說，仍是上帝之爭，同時也是民心之爭，「今上帝之祭及山川諸神當祭者，各以其時禮祠之如故」這是重要的政治宣告，繼承了祭祀傳統，同時也就延續了上帝的天命，在群雄並起的抗爭中，漢高祖以擁有天地神靈的祭祀權，經由神話的宣傳，成為最有力的政權競爭者。

漢高祖比秦始皇更積極，在爭「水德」的同時，也爭「黑帝」崇拜，將五德終始說與五帝信仰結合起來，經由五帝神話來強化五德的政權轉移說，更肯定了天人感應的符瑞神話，在多重的上帝下需要複雜的神人交通技術，在這樣的認知，導致宗教信仰氣氛更為熱絡。從遠古到秦漢，宗教與神話從未消退過，儒家的人文體制只是知識分子的理想建構，未動搖古老天命的文化傳統，知識分子或許強力地批判宗教的神祕氣氛，但大多還是支持傳統宇宙圖式，肯定來自核心的天人交感文化。儒家與陰陽家的思想競爭，從戰國到秦漢，儒家實際上未獲得政治的領導權，真正發言領導政局走向的是陰陽家，從秦始皇到漢高祖多是陰陽家的五德終始說作為主導。到了漢武帝表面上獨尊儒術，實質上是陰陽家取得絕對的優勢，方士的言論與主張占了上風，主導了漢代政權的發展。

漢代的開國對宗教的政策是採開放的態度，保留了各地大神、小神等崇拜，神祠紛立，形成了信仰的大雜燴。官方在祭典上依循了秦代的舊禮，保留了周代的郊祭文化，官方的祭祀與

民眾的祭祀，蔚成出熱鬧的宗教氣氛。漢代的祭祀文化不亞於先秦時代，官方主導了天地大神的崇拜，其中以祭拜五帝的雍五畤是國家最主要的祭典，來象徵王權存在的神聖依據。對於五帝祭祀內容則發生了一些變革，有人對漢承秦制行水德祭黑帝有所異議，認為漢代應該是土德，陰陽家在五德的認知上是有紛歧，如文帝時代公孫臣與張蒼等二派不同的意見，如云：

> 魯人公孫臣上書曰：「始秦得水德，今漢受之。推終始傳，則漢當土德，土德之應黃龍見，宜改正朔，易服色，色上黃。」是時丞相張蒼好律曆，以為漢乃水德之始，故河決金隄，其符也。年始冬十月，色外黑內赤，與德相應，如公孫臣言，非也，罷之。後三歲，黃龍見成紀，文帝乃召公孫臣，拜為博士，與諸生草改曆服諸事。其夏，下詔曰：「異物之神見于成紀，無害於民，歲以有年。朕祈郊上帝諸神，禮官議，無諱以勞朕。」有司皆曰：「古者天子夏親郊，祀上帝於郊，故曰郊。」於是夏四月，文帝始郊見雍五時祠，衣皆上赤。（頁一三八一）

「水德」與「土德」之爭，實際上爭的是天命的解釋權與擁有權，建立出王權存在的神學依據。除了神學外，還要有符瑞的證據，來象徵天命的擁有。符瑞可算是天命的神話，這些神話是用來證明受命的事實，以符瑞肯定天命的真實擁有，其權威是不容置疑的。雙方各有符瑞來做支撐，公孫臣是「黃龍見」，張蒼是「河決金隄」，原本是張蒼取得優勢，但三年後，「黃龍見成紀」，讓公孫臣獲得翻身的機會，「拜為博士」，並主導了漢代政局新的走向，重新進行上

帝的祭祀。上帝的祭祀是應著符瑞而來，用來鞏固政權，象徵國運昌隆，如謂「異物之神見于成紀，無害於民，歲於有年」，顯示王朝的政治運作，是靠符瑞神話來擴充其統治能量，依舊信仰著不可抗拒與不可違逆的天命，以上帝的祭祀權來建構其領導威權。

由於重視符瑞，陰陽家成為統治者身邊重要的謀士，這些謀士有的經由占星望氣的特殊才能，不僅壟斷了天命的詮釋權，也主導了國家新的宗教政策，發展出新的祭祀活動，如文帝時根據望氣之說，新建五帝神廟，以合祀五帝的祭典，擴張了漢代的五帝崇拜，如封禪書云：

> 其明年，趙人新垣平以望氣見上，言：「長安東北有神氣成五采，若人冠絻焉。或曰東北神明之舍，西方神明之墓也。天瑞下，宜立祠上帝，以合符應。」於是作渭陽五帝廟，同宇，帝一殿，面各五門，各如其帝色，祠所用及儀亦如雍五畤。（頁一三八二）

渭陽五帝廟是官方新建的上帝廟，用來祭祀五帝，不是祭拜水德的黑帝，也不是祭拜土德的黃帝，是以合祀五帝的方式，來象徵多元而一體的統合。五帝實際上是中心的向外擴散，雖分立五方，卻是時時對應著中心，具有著中心的屬性與內容，即五帝就是上帝的信仰中心，五帝廟就是合五為一的象徵，將五帝作「同宇」的安置，而以「面各五門」向五方放射，顯示五帝的空間擴散，說明了作為核心的上帝是無所不在的。

漢武帝則是重新安立新的核心，即「太一」，以太一來重新整合五帝，封禪書謂：「五帝，太一之佐也，宜立太一而上親郊之。」（頁一三九三）這正是新的信仰體系的增添，重建核心

與五方的對應關係。原本五帝是五帝，太一是太一，是兩種不同的信仰系統，在新的神觀下，將五帝列在太一之下，顯示出信仰的核心之上，還可以另立核心，組合成更龐大的信仰體系。五帝是建立在核心與四方的對應圖式中，太一與五帝的結合，則發展出核心與五方新的對應圖式，將五方的空間世界重新統整在新的核心之下，同時也把人間雜多的神祠向核心靠攏，各式各樣的神祇都應對著核心而來，多元並立，表面看起來是雜亂無章，實質上有著宇宙論的統合秩序。

四、祭祀場所的神聖空間

核心與五方的空間對應，反映出古代天圓地方的宇宙圖式，地的五方是籠罩在天的圓心之下，在天覆地載下形成了方圓對應之道（註二九），神聖空間的祭壇，基本上是從方圓的空間佈置展開而成的。以外圓來包容內方，內方中又有中心的圓，形成了整體和諧的空間圖式，漢文帝依方士的建議蓋渭陽五帝廟，廟的格局是根據這種方圓觀念，所謂「同宇，帝一殿，面各五門」，「同宇」是一個大的圓，分設五帝殿形成五方格局，在祭祀時則有一個統一的核心來對應五方，建構出龐大的禮儀程序。

根據文獻顯示，周代的祭壇原先大多是臨時性的，有「除地為墠」、「封土為壇」與「掘

地為坎」等，祭天時用圓壇以象天，稱為「圓丘」，祭地時用方壇以象地，稱為「方丘」，漢代的祭壇通常分成兩重，有內壇與外壇之分，內壇設主神，外壇置配祭大神，眾小神則設在壇下（註三〇），如封禪書的相關記載云：

> 上遂郊雍，至隴西，西登崆峒，幸甘泉。令祠官寬舒等具太一祠壇，祠壇放薄忌太一壇，壇三垓。五帝壇環居其下，各如其方，黃帝西南，除八通鬼道。太一，其所用如雍一時物，而加醴棗脯之屬，殺一貍牛以為俎豆牢具。而五帝獨有俎豆醴進。其下四方地，為醊食群神從者及北斗云。已祠，胙餘皆燎之。（頁一三九四）

這是太一與五帝結合後的祭壇，是延續了方圓的宇宙圖式而來，周代以圓丘祭天與方丘祭地，漢武帝的上帝崇拜將天地連接起來，在祭壇上也將圓丘與方丘合為一壇，上為圓丘，以祀太一，下為方丘，以祀五帝，壇外再圍成一個大圈，合祀各種民間祭拜的神明。所謂「八通鬼道」，顯示出其對應的不只是四方，四條通道，而是對應八方，有八條通道，在平面八方位的基礎上，相對於中心，就形成九宮格局，中心與方位的對應關係就更為複雜了，這種空間格局根據出土的文物，顯示在西漢時期已相當流行（註三一）。

由四方到八方，天地間的交感就更為多元，若再加上《易經》的八卦義理系統，其內容也隨著豐富了，古代的「九州」、「九野」等說，應來自於九方的宇宙觀，如《淮南子》天文訓云：「天有九野，中央與四方四隅，故曰九天。」中央與八方是動態的對應作用，展現出多樣

性與無限性的運動方向與內容，是以人作為主體，在天地間與無邊的神相交，成就了生命的主體存在。祭壇的空間即是一個宇宙的象徵模型，人經由祭祀的活動與天地交感，以致敬獻禮等活動，渴望政權與神權的合一，在焚香禱告中，獲得了太一、五帝與諸神的庇佑。這是一種古老的傳統，通過對神靈世界交往的壟斷來佔有政治權力（註三二），是以天地溝通的儀式作為手段，來實現神人的交通，各種符命的神物是傳達天意的使者角色，以祭祀來回應，就意謂著知識與權力的控制。

祭祀天神或上帝的聖地，或稱為「畤」，立畤祀神的起源甚古（註三三），《史記》封禪書記載傳說推測黃帝時，就已有「畤」的制度，如云：

> 自未作鄜畤也，而雍旁故有吳陽武畤，雍東有好畤，皆廢無祠。或曰：「自古以雍州積高，神明之隩，故立畤郊上帝，諸神祠皆聚云。蓋黃帝時嘗用事，雖晚周亦郊焉。」其語不經見，縉紳者不道。（頁一三五九）

此說應為方士流傳的神話，故「縉紳者不道」，主要還是設置在春秋時代的秦都附近，多分佈在渭河流域，是祭祀上帝的主要場所，漢高祖入關，設置了祭黑帝祠的「北畤」，導致在雍地已有五畤，成為祭拜五帝的固定場所，漢初皇帝常至雍郊見五帝，是當時重要的政治活動與宗教活動，尤其是在各種天地災變之時，祭祀更是祈求平安的慣性手段，同時也是方士們謀取利益的工具（註三四），興起了好鬼神與迷仙道的信仰風潮。

除了「畤」外，「明堂」也是祭祀上帝的主要場所，但是有關明堂的制度性問題，在學術討論上一直是聚訟不絕（註三五），在考證上是有些困難，在漢代已經「未曉其制度」，故本文直接從封禪書的記述談起：

> 初，天子封泰山，泰山東北阯古時有明堂處，處險不敞。上欲治明堂奉高旁，未曉其制度。濟南人公王帶上黃帝時明堂圖。明堂圖中有一殿，四面無壁，以茅蓋，通水圜宮垣，為複道，上有樓，從西南入，命曰昆侖，天子從之入，以拜祠上帝焉。於是上令奉高作明堂汶上，如帶圖。及五年脩封，則祠太一、五帝於明堂上坐，令高皇帝祠坐對之。祠后土於下房，以二十太牢。天子從昆侖道入，始拜明堂如郊禮。禮畢，燎堂下，而上又上泰山，自有祕祠其巔。而泰山下祠五帝，各如其方，黃帝并赤帝，而有司侍祠焉。山上舉火，下悉應之。（頁一四〇一）

漢代最早提出恢復明堂古制的是趙綰、王臧，主要是為了建立朝諸侯之制，並非為了宗教目的（註三六）。漢武帝則是為了封禪，才要「欲治明堂奉高旁」，方士立即投其所好，進獻了「黃帝時明堂圖」，此圖當然是假托的，也不是儒生心目中的明堂古制，而是著重在人神交感的宗教目的，「上有樓」顯示此一明堂也是兩重式的祭壇，以「昆侖」為名，即是取昆侖山的通天神話，將明堂與昆侖結合，擴充了其神聖空間的內涵（註三七）。

所謂「四面無壁，以茅蓋」，其具體的內涵，如《淮南子》主術訓云：「明堂之制，有蓋

而無四方，風雨不能襲，寒暑不能傷，遷延而入之，養民以公。」這是比較人文化的說法，其背後還是從方圓宇宙觀來顯示核心的神聖功能，是天人交感的地方，經由天人溝通的行為來合法化其政權的推展。「通水圜宮垣」是以外圍的水路來確立明堂圓形的神聖空間，「複道」一詞學者看法紛歧，說法不一，若從四方四隅的觀點來看，所謂「複道」應該是指四方之道加上四隅之道，形成了八方之道，即是「八通鬼道」。樓上與樓下的溝通，則是從西南通道延伸而上，可能是單斜阪道，名為「昆侖道」，是進入昆侖的通道。樓上祭太一、五帝，同時也祭祀祖先高皇帝，仍保留著以祖配天的祭祀文化，同時也用來強化其政權的合法性，這種作法是延續了周代而來，如《孝經》云：「宗祀文王于明堂，以配上帝。」即開國君王是在明堂與上帝合祀。

漢武帝在方士的鼓吹下，祭祀活動極為頻繁，建立出不少新的祠廟，方士也紛紛地立祠建廟，從官方到民間展現出駁雜的祭祀活動，對於這些祭祀活動，當時也有一套管理辦法，對官方與民間的祭祀，作出了基本性的規範，顯示出祭祀活動雜而不亂，神聖與世俗也有著和諧的對應之道，如封禪書的記載云：

> 今天子所興祠，太一、后土，三年親郊祠，建漢家封禪，五年一脩封。薄忌太一及三一、冥羊、馬行、赤星、五寬舒之祠官，以歲時致禮。凡六祠，皆太祝領之。至如八神諸神，明年、凡山他名祠，行過則祠，行去則已。方士所興祠，各自主，其人終則已，祠官不主，他祠皆如其故。今上封禪，其後十二歲而還，卒於五岳、四瀆矣。而方士之候祠神人，入海求蓬萊，終無有驗。而公孫卿之候神者，猶以大人之跡為解，無有效。天子益怠厭方士之怪迂語矣，然羈縻不絕，冀遇其真。自此之後，方士言神祠者彌眾，然其效可睹矣。（頁一〇四三）

這一套管理辦法將祭祀活動分成四個層次，第一個層次是天子親郊的祭典，如太一、五帝、后土等祠，是三年一親郊、五年一脩封等國家例行的祠祀。第二個層次是由太祝等祠官主持的祭典，按祀典所載歲時致祭，主要有六祠，其中「五寬舒之祠官」，是指祠官寬舒議祠后土為五壇而得名，這六祠是漢武帝接近於天地祭祀的活動，但不能取代原有的祭上帝儀式，皇帝只是致禮，儀式由太祝來主導。第三個層次是天子巡狩時主持的祭典，其儀式的舉行是不固定的，其對象主要為五嶽四瀆的山川名祠，天子巡行經過該祠就祭，離開後就作罷。第四個層次是祠官不過問的民間祭祀，由方士所主持，其人過世後就作罷。

這四個層次的祭典，顯示漢武帝時從官方到民間有著熱鬧的祠祀活動，從帝王、方士到民眾都熱衷於天人的儀式交感，祭祀的普遍性象徵著人們對神聖空間的嚮往，追求人神的感應來安頓現實的生活，這實際上是人們世代相傳的共同記憶與深層結構。漢武帝的封禪行為背後糾纏著複雜的文化傳承問題，就祭祀活動而言，是長期天命觀念的累積與實踐，是民族思維與心理的展現，但是也遭受到後代人文意識的挑戰，像司馬遷這樣的知識分子就有強烈的改革意識，

想對原始蒙昧文化進行消除與擺脫的理性覺醒（註三八）。司馬遷在作為上還是比較含蓄些，只質疑方士的無稽之談，反對無驗的候神之說，但對自古而來的神聖文化，是有所肯定的，仍可從其持平的記述中，理解到傳統深層的宇宙觀與空間觀，追溯出其自成系統的文化意識與價值觀念。

五、結論

《史記》封禪書堆集了古代的各種天命意識，是多重文化的累積與交融成，其內容原本就極為複雜，但也有其內部和諧的基調，從原始文化到儒道等思想的形成，雖然作法與認知是不一的，其天人交感的心理卻是一致的，從宇宙變化的發展模式，來論證帝王受命為王的神聖性，對人類社會歷史進行理解與詮釋（註三九），基本上還是追求王權與神權的合一，肯定天人是相互感應的，從日月、星辰、四時等自然天象，以及陰陽、五行等運行規律，來掌握其中的各種對應與互動的關係。像司馬遷這樣的史官是不反對祥瑞災異作為體現天命的媒介，是從天人感應的角度來建構其歷史哲學，企圖對天人宇宙發展變化模式作整體的理解，也不排斥陰陽家的五德終始說來解析歷代王朝的變遷史。

從天人關係來看待上帝崇拜，是來自於古今通變的宇宙圖式，建立在天命對應的生存秩序

上，宗教與政治是經由宏觀的宇宙論加以聯結，是從整體的價值認知來體現歷史發展的規律。方圓的空間觀，核心與四方的對應關係，是從天地的和諧到人神的感通，體現宇宙運行的規律活力，彼此是雙向的回饋。秦漢之間，從天人感應到應天改制，是有其內在的文化理路，建構出多元統合的生存模式。在對天命的理解上，也可能無法避免宗教與人文的衝突，人文的理性開展與宗教的情性信仰，會在具體的操作形式上形成磨擦，但是在宇宙本源的認知上彼此未必是尖銳對立的。

司馬遷對天人關係的理解，不是二元論的歷史觀（註四〇），肯定天道日月星辰的變化和人間政治關係的互相對應，與其排斥方士的無稽言論，不是相衝突的，這是二個不同層次的問題，前者從宇宙論出發，肯定其內在對應的文化訊息。後者是反對這種文化訊息被歪曲濫用，反對君王迷戀巫祝，一心只想成仙，違逆了天人正常的運作秩序，反而自取滅亡。對於巫祝與天命背後的文化意識，司馬遷希望從人文的立場，經由天道與王道的樞紐溝通，完成了天人交感的宇宙規律。

註釋

註一　本文所根據的文本，是採用楊家駱主編的《新校本史記三家注并附編二種》（台北：鼎文書局，一九八〇

年三版），頁一三五五—一四〇四。

註二　王子今，《史記的文化發掘—中國早期史學的人類學探索》（湖北武漢：湖北人民出版社，一九九七），頁二九。

註三　徐復觀，〈原史—由宗教通向人文的史學的成立〉（《兩漢思想史卷三》，台北：學生書局，一九七九），頁二一七—三〇四。

註四　金春峰，《漢代思想史》（中國社會科學出版社，一九九七），頁一六三。

註五　海德格（Martin Heidegger），楊劍豐譯，〈建、居、思〉（《建築現象學導論》，桂冠圖書公司，一九九二），頁五一。

註六　潘朝陽，《臺灣傳統漢文化區域構成及其空間性—以貓裏區域為例的文化歷史地理詮釋》（臺灣師範大學地理研究所博士論文，一九九四），頁二一六。

註七　楊陽，《王權的圖騰化—政教合一與中國社會》（浙江人民出版社，二〇〇〇），頁一二〇。

註八　鄭志明，〈左傳災異說的天人報應觀〉（《以人體為媒介的道教》，台北：學生書局，二〇〇〇），頁九六。

註九　何量亮，《中國自然神與自然崇拜》（上海：三聯書店上海分店，一九九二），頁七二。

註一〇　王叔岷，《史記斠證第四冊：書》（台北：中央研究院歷史語言研究所，一九八二），頁一一六六—一一七〇。

註一一　朱存明，《靈感思維與原始文化》（上海：學林出版社，一九九五），頁九四。

註一二　張鶴泉，《周代祭祀研究》（台北：文津出版社，一九九三），頁二八—四五。

註一三　謝謙，《中國古代宗教與禮樂文化》（四川成都：四川人民出版社，一九九六），頁九五。

註一四　王青，《漢朝的本土宗教與神話》（台北：洪業文化公司，一九九八），頁九九。

註一五　輔仁大學哲學系於一九九九年元月舉辦了「本世紀出土思想文獻與中國古典哲學研究兩岸學術會議」有數篇論文與「太一」、「三一」有關：李學勤的〈太一生水的數術解釋〉，李零的〈三一考〉，莊萬壽的〈太一與水之思想探究—《太一生水》楚簡之初探〉，葉海煙的〈《太一生水》與莊子的宇宙觀〉等。

註一六　李零，〈三一考〉（《本世紀出土思想與中國古典哲學研究論文集》，台北新莊：輔仁大學出版社，一九九九），頁七二。

註一七　饒宗頤，〈圖詩與辭賦—馬王堆新出「太一出行圖」私見〉（《湖南省博物館四十周年紀念論文集》，湖南長沙：湖南教育出版社，一九九六），頁七九—八二。

註一八　王友三主編，《中國宗教史》（山東濟南：齊魯書社，一九九一），頁一四八。

註一九　朱天順，《中國古代宗教初探》（台北谷風出版社，一九八六），頁二五六。

註二〇　鄭志明，《神明的由來—中國篇》（嘉義大林：南華管理學院，一九九七），頁四七。

註二一　楊儒賓，〈道家的原始樂園思想〉（《中國神話與傳說學術研討會論文集（上冊）》，台北：漢學研究中心，一九九六），頁一四六。

註二二　鄭志明，〈社區文化的宇宙圖式與神聖空間〉（社區發展與環境改造研討會，嘉義大林：南華大學環境與藝術研究所，二〇〇一）。

註二三　詹鄞鑫，《神靈與祭祀—中國傳統宗教綜論》（江蘇南京：江蘇古籍出版社，一九九二），頁一六八。

註二四　丁山，《中國古代宗教與神話考》（上海：上海文藝出版社，一九八八），頁一五四。

註二五　田元光，《神話與中國社會》（上海：上海人民出版社，一九九八），頁一八一。

註二六　牟鍾鑒、張踐，《中國宗教通史》（北京：社會科學文獻出版社，二〇〇〇），頁二〇三。

註二七 張踐、馬洪路、李樹琦，《中國春秋戰國宗教史》（北京：人民出版社，一九九四），頁一一一。

註二八 黎家勇、麥桂演，《中國秦漢宗教史》（北京：人民出版社，一九九四），頁八。

註二九 邱博舜，〈從「天圓地方」的觀念看「八宅」的操作空間〉（《空間、力與社會》，台北：中央研究院民族學研究所，一九九五），頁二七八。

註三〇 同註二三，頁一八七。

註三一 李零，《中國方術考》（北京：東方出版社，二〇〇〇），頁九〇。

註三二 張光直，《美術、神話與祭祀》（台北板橋：稻鄉出版社，一九九三），頁一二九。

註三三 凌純聲，〈秦漢時代的畤〉（《民族學研究所集刊》一八期，一九六五），頁一一五。

註三四 蒲慕州，《追尋一己之福－中國古代的信仰世界》（台北：允晨文化公司，一九九五），頁一三四。

註三五 王國維，《觀堂集林－明堂廟寢通考》（北京：中華書局，一九五九），頁一二五。

註三六 同註一四，頁一五五。

註三七 凌純聲，〈昆侖丘與西王母〉（《民族學研究所集刊》二二期，一九六七），頁二三七。

註三八 王鍾陵，《中國前期文化－心理研究》（四川重慶：重慶出版社，一九九一），頁五一一。

註三九 陳桐生，《中國史官文化與史記》（廣東汕頭：汕頭大學出版社，一九九三），頁一三六。

註四〇 鄭之洪，《史記文獻研究》（四川成都：巴蜀書社，一九九七），頁二三二。

第六章 從《說文解字》談漢字的鬼神信仰

一、前言

文字是一套記錄與傳達語言與思維的書寫符號，漢字由於起源甚早，標誌了中國早期社會的原始思維與信仰文化。近年來，已有不少學者注意到漢字背後所蘊藏的觀念符號系統，以及其所保留的古代社會意識與思維模式。即漢字的形體結構，不只是記錄語言的符號，還保存著造字時的文化訊息，反映了當時根深蒂固的價值觀念。

東漢許慎的《說文解字》收錄了九千多個漢字及釋文，仍保留了不少文字簡樸的本義，反映了古代集體思維下共有的文化感情，尤其在取象取類的創造過程中，深入於古老的意識傳承的系統之中，彰顯出當時特殊的生活禮儀與象徵意蘊。《說文解字》可以說是一部包羅萬象的中國古代社會的百科全書（註一），登錄了長期積累下來的民情風貌與文化景觀，以文字符號

進行穩固的智慧傳承與文化傳播。

本文以「鬼」字的原始本義作為意象聯繫的線索，探究中國古老社會鬼神崇拜的意識形態與宗教傳統。鬼神崇拜可能早於漢字創造以前，是生活中的文化經驗與思維傳承，影響了漢字的符號創造與形象意涵。這要推到文字之前的語言神話時代所形成的鬼神崇拜的信仰內涵，從渾沌一體的鬼神觀念中，發展出豐富的精靈信仰與巫祭宗教。

二、「鬼」字的字源取向與語源內涵

「鬼」這個概念反映的是古老社會豐富的神祕世界，意識到人體以外一種超自然存在的生命實體，肯定自然界萬物都有著與人相同的生命，或可稱為「精靈」。「鬼」字的本義應該是指精靈，人死為鬼，只是精靈的一種形態而已，許慎未深究出「鬼」字的本義，而以引申義來代本義，如云：

> 鬼，人所歸為鬼。儿甶，象鬼頭，从厶。鬼陰氣賊害，故从厶，凡鬼之屬皆从鬼。（頁四三九）（註二）

「鬼」字的本義是指「精靈」，比較有力的證據，可舉《墨子》的〈明鬼下〉篇為例，將「鬼」等同於「鬼神」，作了較為周延的解釋云：「古之今之為鬼，非他也，有天鬼，亦有山水鬼神

者，亦有人死而為鬼者。」墨子對「鬼」字的定義是採廣義的方式，包含了一切「天神」、「地祇」、「人鬼」等精靈，也反映出對這些靈體渾然不分的信仰觀念。

「鬼」的概念是怎麼來的呢？《說文解字》提供了一個重要訊息，來自於「甶」字，以「甶」字為部首的，有下列幾個字：

> 甶，鬼頭也，象形，凡甶之屬，皆从甶。（頁四四一）
>
> 畏，惡也，从甶虎省，鬼頭而虎爪，可畏也。（頁四四一）
>
> 禺，母猴屬，頭似鬼，从甶从内。（頁四四一）

「甶」字的本義，許慎解釋為鬼頭，是象形字。問題是什麼是鬼頭呢？是怎麼象形的呢？所謂「鬼頭」或稱「鬼面」，是指象徵「鬼」的面具。這種「鬼」面具起源很早，在有六千多年的河姆渡遺址中，就已有了以鬼面歌舞的巫文化（註三）。「鬼頭」就是「鬼面具」，「甶」字才可能是象形字，象鬼面具之形。鬼面具是來自於古老的儺文化，是一種帶著面具的驅邪舞蹈，所謂「邪」是指為害人間的邪惡精靈，驅邪者必須帶著「鬼面具」，面具則企圖摹倣這種邪惡精靈的形象，達到「以惡制惡」的鎮壓效果。如此「鬼頭」就帶有著醜惡的意思，如「畏」、「醜」等字，反映出鬼頭的可怕形象。

「鬼頭」的形象是怎麼來的呢？可能來自於圖騰崇拜時一種動物變形的形象，即鬼頭大致

上具有動物形象的造型，才有「禺」字，一種似鬼頭的母猴。「鬼頭」就是一種精怪的造型，與古代的精怪崇拜有密切的關係，如下列代表精怪的字：

> 魖，秏鬼也。从鬼虛聲。（頁四三九）
>
> 魃，旱鬼也。从鬼犮聲。周禮有赤魃氏，除牆屋之物也。詩曰旱魃為虐。（頁四四〇）
>
> 离，山神也。獸形，从禽頭，从厹，从中，歐陽喬說离猛獸也。（頁七四六）
>
> 螭，若龍而黃，北方謂之地螻，从虫离聲，或云無角曰螭。（頁六七六）
>
> 魑，鬼厲。从鬼从离，离亦聲。（大徐本新附）
>
> 魅，（老物精也）或从未。（頁四四〇）
>
> 蝄蜽，山川之精物也。淮南子說蝄蜽狀如三歲小兒，赤黑色，赤目，長耳，美髮。从虫网聲。國語曰木石之怪夔蝄蜽。（頁六七九）

自然精怪或從「鬼」字，或從「虫」字，說明了自然精怪與動物崇拜、圖騰崇拜等有密切的關係，意識到大自然有各種反常的精靈存在，「鬼」字造形的本義，應該是用來指稱這種反常的自然精靈，後來才有泛指一切精靈的廣義用法，以及專指人死為鬼的狹義用法。「鬼」應是自然精靈的總稱，或者專用來指稱大自然魑魅魍魎等妖魔鬼怪的靈體，但人們對這些妖魔鬼怪帶有著畏懼與恐怖的心理，因為這些精靈具有著幻變莫測的靈性，是伴隨著人們的生存環境而共同成長的，因其難以捉摸，而又無所不在，很容易以其靈性成為作祟人間的邪惡力量。

「鬼」對人是善的，還是惡的呢？這涉及到人對「鬼」的複雜心理，當人意識到萬物都有靈性時，這種「萬物有靈」的觀念仍然是一種渾沌的想法，無所謂善惡的，是將人投入於宇宙之中，進行靈性的相互交換，產生了對萬物的泛靈思想，認為萬物也是有意志、有行動、有欲望、有情感的行動者，發展出「類人情欲」的鬼觀念（註四）。自然精靈的「鬼」，應該是人心靈世界的投射，建立出一個超自然而又神祕莫測能起主宰作用的精靈世界。此時的「鬼」就是「鬼神」，形成了泛靈的信仰理念，意識到人與各種靈體有著交相的互滲作用，進而期待「鬼」能護持人的生存環境，產生了泛靈的信仰心理與崇拜行為。

由於人的情欲有好惡的兩面性，產生了吉凶禍福的心理，「鬼」可以帶來福，導致風調雨順，也可能降下禍，遭受天災地變。在崇拜之情的背後，人們也注意到與人敵對的精靈力量，造成生活上的各種疾病禍害。此時的「鬼」就是「鬼怪」，帶有著動物外貌形象的精靈，常會入侵或作祟於人間。在傳統文獻裏記載了不少這種來自於大自然的精怪，最詳細的是《莊子》的＜達生＞篇記載了齊桓公因見「鬼」而病，與管仲論鬼的存在：

> 桓公曰：「然則有鬼乎？」曰：「有。沈有履，灶有髻；戶內之煩壤，雷霆處之；東北方之下者，倍阿鮭蠪躍之；西北方之下者，則陽處之。水有罔象，丘有峷，山有夔，野有彷徨，澤有委蛇。」

＜達生＞篇的「鬼」是指自然界的精靈，應為「鬼」字的本義，共列出了十種精靈，大約分為

兩類，一類是常住人間里宅之中的精靈，一類為自然山野水澤之中的精靈（註五）。幾乎生活每個角落都有精靈的存在，精靈是與人類共生在同一個生態環境之中，彼此間可以兩利，也可能兩害。人們由於缺乏對這種靈性的制裁能力，常感受到鬼怪的吃人或害人，深怕他們干預了人的生活，帶來了疾病與災禍。

當「鬼」為精怪時，就變成了害人的鬼物與怪獸，是大自然的各種老物精，王充《論衡》的〈訂鬼〉篇就從這樣的觀念將「鬼」字定義為凶惡的物靈，如云：「鬼者，物也，與人無異。天地之間，有鬼之物常在四邊之外，時往來中國，與人雜，則凶惡之類也。」如此，「鬼」字的內涵偏向於為惡的物魅，逐漸喪失了包含天神、地祇的為善靈體的概念。「鬼」字成為魍魎魑魅這一類精怪的統稱，俗稱為「鬼物」。

民眾是厭惡鬼物的，不喜歡與精怪打交道，更厭惡鬼物侵入人間帶來災禍，如魃就是一種帶來旱災的鬼物，這些精怪常會糾纏人們的現實生活，迫使民眾不得不採取對應的宗教行為，以壓勝的巫術來驅趕為害人間的精怪，這就是前面所謂的「儺文化」或「儺禮」，是古代逐疫驅邪的巫術，把一切不祥或作祟的鬼物加以驅逐，驅逐的方式則是帶上這些鬼物的面具，進行以精怪對治精怪的巫術活動。這種古老的巫術行為是伴隨著鬼怪信仰而來，企圖經由法術來控制鬼怪或制服鬼怪，不讓鬼怪降下災禍，已降下災禍，強迫其速速離開。

三、「儺」的逐鬼儀式

當人們無力避免厄運與鬼怪的侵擾時，企圖使用一些有效的巫術，在巫師的指導下，戰勝鬼祟以保平安，發展出原始逐鬼驅邪的儺祭文化。有關「儺」的本義原與逐鬼儀式無關，如《說文解字》云：

> 儺，行有節也。从人難聲，詩曰佩玉之儺。（頁三七二）

段玉裁注云：「其歐疫字，本作難，自假儺為歐疫字，而儺之本義廢也。」即「儺」字是「難」的假借字，專稱各種「驅除魍魎」與「索室毆疫」的宗教儀式。

「儺」作為「難」的假借字由來已久，商周時代行儺儀式已被宮廷化，規模龐大，周代是以方相氏為巫官，舉行大儺索室毆疫的儀式，如《周禮》的〈夏官〉篇云：

> 方相氏，掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚眉，帥百隸，而時難，以索室毆疫。

方相氏的主要職責就是帥百隸以除凶惡，在儀式的過程中，進入房室搜尋與驅逐鬼疫。方相氏在行儺逐疫時，其裝扮是：蒙著熊皮，穿著玄衣朱裳，執戈揚盾，不管是裝扮或逐疫的方式，來源於古代的巫儀（註六）。儺儀與鬼信仰是密切相關的，是古老的宗教儀式，其起源年代過於久遠，學界眾說紛紜，尚無定論。有學者認為儺是一種驅祟的神舞，是從原始人與獸搏鬥轉

化而來，認為只要將不利於人的惡祟逐趕以後，就可獲得平安與幸福（註七）。這是一種古老的文化與思維意識，所形成的驅逐鬼怪的巫術活動，以「儺」字來假借「難」，也是有意義的，整個儀式的進行，即是「行有節」，有一定的過程，穿上規定的服裝與面具，方能達到驅鬼逐疫的作用。

所謂「時儺」是指定期驅邪的歲時儀式，根據《禮記》的〈月令〉篇記載，春、秋、冬等三季都有儺儀，成為周期性、節令性的積極巫術儀式（註八），認為鬼的邪氣與自然的生命旋律相關，必須以定期的儀式來去除四方妖邪，在逐害與祈禳的作用下，保證作物豐收與人畜平安。如此逐鬼儺禮成為經常性的生活習俗，除了定期性的活動外，一遇到「魑」、「魃」等鬼魅與災異時必然進行打鬼毆儺的儀式，立即對鬼魅加以驅趕，經由儀式的完成，象徵惡鬼已經遠離，平安將要到來。

驅鬼毆疫實際上是面對人間的災難與疾病，尋找解決與對應之道，以化裝的驅邪跳舞，以毆疫的象徵作用，來驅鬼與療疾，在儀式的過程中，有著神聖交感的神祕性與權威性，達到祛邪逐瘟禳災祈福的宗教目的。這種交感巫術背後含藏著對超自然力的崇拜，相信有神祕的超自然力來幫助人們對治反常的靈力，即「邪不勝正」，「正」的儀式可以治「邪」。這種撥亂反正的儀式，《說文解字》還記載了下列幾種：

祓，除惡祭也。从示犮聲。（頁六）

禜，設緜蕝為營，以禳風雨雪霜水旱厲疫，于日月星辰山川也。从示營省聲。一曰禜，衛使災不生。（頁七）

禳，祀除厲殃也，古者燧人禜子所造。从示襄聲。（頁七）

當人意識到鬼怪會帶來災難時，也必然產生一系列對應的操作巫術，希望獲得某種超越力量的護持，在祭祀的過程中能夠除惡解殃，使災不生。這涉及到神祕交感的問題，儀式協助人與神聖領域相交，獲得了對治鬼怪的超越力量，從恐懼的災難心理中解脫出來。「祓」、「禜」、「禳」等儀式雖然沒有「儺」那種驅鬼的具體行為，但是其儀式的作用是相同，經由祭祀的靈驗性來為人排憂解難。

什麼是對治鬼怪的超越力量呢？此時引起「神」的存在，期待「以神治鬼」來免除人間的災難。可是《說文解字》中「神」這個字好像不是用了很準確，似乎「神」不是圓善的靈體，還會在人間作祟致禍，如云：

祟，神禍也。从示出。（頁八）

禍，害也，神不福也。从示咼聲。（頁八）

祅，地反物為祅也。从示芺聲。（頁八）

左傳：「天反時為災，地反物為妖。」「神」的概念與「妖」差不多，仍是一種「反時」與「反物」的靈體。這種想法，還是有根據的，《說文解字》的「神」字原從「鬼」旁，作「䰠」字，

可見「神」字原先是從「鬼」字而來，意謂鬼與神同具有著超自然的性能，能治病也會致災，其福禍的屬性是不定的，人若冒犯了神靈，也會招來神禍。

初期或許鬼與神是不分的，神還是會降災降禍的，對人事也會佑與不佑，反映了人與神之間有著相感應的性質（註九）。後來人們對鬼神的態度有了清楚的判定標準，形成了惡鬼與善神的對立，反映出趨利避害的對應態度，形成了兩種完全不同的儀式策略，對鬼採取強烈驅趕的疏遠態度，對神則採用取悅親近的友好態度，以頂禮膜拜或犧牲祭獻的方式，冀求神靈的保護，強化生存的能力，甚至以善神的力量來戰勝惡鬼、驅逐惡鬼。

人們對鬼似乎沒有完全消滅制裁的能力，只能以驅趕疏遠的態度來擺脫鬼怪，仰賴神聖的儀式，靈驗的神巫，及其背後超越的神能。人親近神靈是虔誠真心的，直接祭請神靈保佑諸事的吉祥順利，有濃厚的求福心態，如《說文解字》云：

> 禮，履也，所以事神致福也。从示从豊，豊亦聲。（頁二）
>
> 祈，求福也。从示斤聲。（頁六）
>
> 禱，告事求福也，从示壽聲。（頁六）

「禮」、「祈」、「禱」等字，說明了祭典中事神致福的基本心態。「神」是不同於「鬼」，神與人是處在友好的關係上，從而借助神靈的力量來滿足求福消災的生存願望。可見，人是依賴神的，將對鬼的害怕、恐懼與敬畏之情，轉化成對神的祈福、感恩與報謝之心。

所謂「以神治鬼」，就是經由神人溝通的聯繫，隔斷了人鬼之間的利害糾纏。人經由向神的祈求保佑，可以獲得良性的互動，交通了人神之間的感情，獲得神聖的保證，在靈神的護佑下，能夠驅離鬼怪的入侵與作祟。宗教儀式大多建立在「以神治鬼」的心理下，以神靈的顯赫神力與儀式的靈驗法力，滿足人們納吉避凶的祭祀需求。

神靈不只是善的，還要滿足人們實現願望，共同成就人間的美善。如此，神靈成為宇宙中的最高主宰，是人間最高的控制力量，且以這種力量參與人間道德秩序的運作，天地萬物可以成為神祇，而人也可以修煉成仙，如《說文解字》云：

> 神，天神，引出萬物者也。从示申聲。（頁三）
>
> 祇，地祇，提出萬物者也。从示氏聲。（頁三）
>
> 天，顛也，至高無上。从一大。（頁一）
>
> 帝，諦也，王天下之號。从二从聲。（頁二）
>
> 僊，長生僊去。从人䙴，䙴亦聲。（頁三八七）

「神」、「祇」可以超越生死，而人也能夠「長生僊去」，實現人對抗生死的願望，企圖參與神聖的自然節律，感應著深層的宇宙脈動，體悟了「引出萬物」與「提出萬物」的生化能力。從天神人們意識到神性的至高無上，進而創造了統攝百神的至上神天帝，認為宇宙中有著至高無上的主宰，掌控了自然界，也維持了社會的人文秩序（註一〇）。

從天神到天帝，強化了神靈的內在屬性，擺脫鬼怪作祟的形象，甚至成為對治鬼怪的神聖力量，意識到神靈應該是超越至上，是宇宙圓善的象徵。即神靈以其至高的靈性主宰了自然界與人世間，對人來說應該是普施恩德，不會像鬼那般的作祟人間。神靈對人來說，是不會作祟的，但會降災，降災是人邪惡行為招惹出來的，所謂「神不福」不是神未主動的福佑下民，而是下民的胡作非為，引出「神禍」來。「神禍」不會減損神靈圓善的本性，反而取代帝王的地位時時監督人間，以其威力的神能來作為社會生活秩序的裁判者，成為宇宙中的最高主宰。

「天帝」不是單一的，「神」只要具有至高無上的靈性，就具有著「天帝」的屬性，成為替人消災解厄的主宰力量，成為人間秩序的監督者與維護者，當人們作善就降之百祥，當人們作惡就降之百殃，形成報應性的天命觀念與道德倫理。人要順著神的意志才能趨吉避凶，遠離災厄，獲得福報，獲得福報的人，可以長生成仙而去，進入到與神靈同在的生命境界之中。

四、人交感神靈的方法

當人意識到神與人是互通時，以儺儀來驅趕鬼，就發展成以祭祀來親近神。人渴望經由各種管道與神靈親近，期求神靈的保佑與致福，因此人們熱衷於各種親近神明的巫術與儀式，讓神可以聽到人的聲音，而人也可以獲得來自於神的訊息。

人與神的各種訊息是如何交通的呢?就早期的生命觀來說，人的生命是可以通向神的生命，二者是一種相互滲透融合的精神生命，理論上人都可以與神相感通，人可以經由自身能量的開發進入到神靈的世界。但是現實上不是每個人都具有這種能力，只有少數人能成為通神的巫師，有著溝通神意的巫術與祭祀的交通方法。

巫師介於人神之間，作為傳達人願與神意的橋梁，成為人與神相互交往的中介者，以語言或動作來讓人更親近神，人的願望可以上達於神，神的旨意可以下傳於人。這種溝通神人間的巫祭與巫師，《說文解字》有下列相關的字：

> 祰，告祭也。从示告聲。（頁四）
>
> 祝，祭主贊詞者。从儿口，一曰从兑省。易曰兑為口為巫。（頁六）
>
> 巫，巫祝也，女能事無形，以舞降神者也，象人兩褎舞形，與工同意。古者巫咸初作巫，凡巫之屬皆从巫。（頁二〇三）
>
> 覡，能齊肅事神明者，在男曰覡，在女曰巫。从巫見。（頁二〇四）
>
> 靈，巫也，以玉事神，从玉霝聲，或从巫。（頁一九）

「祝」、「巫」、「覡」、「靈」等都是通神的人，以告詞或舞蹈來交通人神，進入到無形的神聖世界之中。巫師的通神主要就是靠巫術，有其特定的巫技與巫法來建構人神交感的神聖氣氛（註一一）。巫師在古代社會就是一種溝通無形的特別人物，其職責就在於告神、降神與事

神，負責將人的心願向上稟告於神，然後在降神與事神的過程中垂示休咎禍福之意。

所謂「降神」，就是一種神靈附於巫師而傳語的儀式，巫師被神靈附體在言行中體現了神的旨意，這是一種最直接的通神方式，巫師在儀式的過程中成為神靈的代言人，甚至成為神靈在人間化身，關心人們的生活疾苦，直接以語言或動作的現身，傳達了神靈直接參與濟世救民的特殊能力，滿足民眾的需要與願望。「降神」是人類最初的一種宗教形式，是通過一定的儀式行為操作出某種超人的神祕力量，影響人類生活與自然界的事件，以達到某種目的（註一二）。降神是人的一種涉神活動，滿足人與宇宙同源共命的心理願望，在集體交感的悸動性儀式下，讓民眾免除恐懼、焦慮與絕望之苦，以神力來化解生存的困境與解消原本不確定的疑慮，獲得心理的安慰與行為的貞定。

巫師與巫術可以說是古代社會主要的醫療系統，以超自然的力量來治療疾病與消災祈福。或者說，「巫」與「醫」是同源的，巫師負有防治疾病之責，經由降神巫術來找出作祟的鬼怪，並在巫技與巫法下，來感動神靈，或以神靈來驅除與制服作祟致病的鬼怪，達到祛疾消災的目的（註一三）。從《說文解字》得知「醫」或從「酉」，或從「巫」，可見，與「酒」、「巫」等有密切的關係：

> 醫，治病工也，从殹酉，殹惡姿也，醫之性然得酒而使，故从酉。王育說一曰殹病聲。周禮有醫酒，古者巫彭初作醫。（頁七五七）

巫師為了通神有不少的巫技，用酒也是通神的重要工具，可以幫助巫師快速進入到交涉神明的最佳狀態，進而也將酒運用到醫療上面，如《漢書。食貨志》云：「酒，百藥之長，嘉會之好。」說明了酒的治療作用，早期「酒」也常運用於通神祭祀等巫術活動，由巫師所壟斷，亦用於祛疾療病（註一四）。在古代巫師算是比較高水平的知識分子，除了以巫術與儀式來交通鬼神外，也累積了不少真實有效的醫藥知識與治療方法。

除了降神外，巫師還經由占卜來溝通超現實的靈性力量，作為預卜吉凶禍福的方法，以決定自己行為的遵循方向。占卜也是一種古老的巫術，經由某些神聖的占卜物，來傳達神意，指示人們如何趨吉避凶。中國古代占卜術不少，主要有骨卜、龜卜與蓍占等，來為人們占卜成敗與預言休咎。這種占卜術不是讓神明直接說話，卻也是通神的主要方式，人企圖掌握了某些與神靈相通的神聖訊息，以產生靈感的效用，如《說文解字》云：

> 卜，灼剝龜也，象炙龜之形，一曰象龜兆之縱衡也，凡卜之屬皆从卜。（頁一二八）
>
> 占，視兆問也。从卜口。（頁一二八）
>
> 貞，卜問也。从卜貝，以為贄，一曰鼎省聲，京房所說。（頁一二八）

「卜問」、「兆問」等，表達了人有許多疑問需要獲得解答，占卜雖然沒有像降神般直接展示神存在的靈力，但仍然認為神的靈力是無所不在的，人依舊可以經由各種管道與方法，來請求神靈幫助人們選擇與決斷。占卜比降神在使用上更為廣泛，隨時都可以進行人神的相互溝通，

掌握到最新的神意來逢凶化吉，尋找到最佳的生存情境。

占卜術還可以擴大到占星、占夢等，顯示人與神靈有多種交通的管道，要善用宇宙中所顯示的神靈訊息，探知神靈所預示的吉凶禍福。占卜的目的在於避凶求吉，當凶無法躲避時，必須借助巫師更激烈的通神手段，以咒語、符籙等強烈的控神法術直接役使神靈來驅鬼治病與除邪鎮妖。咒語是語言魔力，符籙是文字的魔力，可以作為表現神靈威力的象徵符號，具有著鎮邪除災的直接功效。巫師除了通神達靈外，還要具有著操控神能的法術，隨時能以神靈能力來對治鬼靈，在符咒的協助下，發揮了鎮邪納祥的神聖能力。

最常見的通神事神活動則為祭祀，將巫術制度化，成為一種固定的儀式，增加了人與神靈交接的機會，表達了人對神靈的依賴感與敬畏感。在祭祀的過程中，使人與神的關係更加接近，人可以經由各種儀式來親近神，向神祈求，同樣地，神也趨向於人，以回報來滿足人的祈求。《說文解字》記載了一些祭祀的名稱：

> 祭，祭祀也。从示，以手持肉。（頁三）
>
> 祀，祭無巳也，从示巳聲。（頁四）
>
> 柴，燒柴燎祭天也。从示此聲。虞書曰至於岱宗柴。（頁四）
>
> 禘，諦祭也。从示帝聲。周禮曰五歲一禘。（頁六）
>
> 祼，灌祭也。从示果聲。（頁六）

祭祀應該是中國宗教最大的特色，發展出各式各樣祭祀的禮儀，豐富了人神交感的宗教形式，祭祀雖然不如降神或占卜與神靈有直接感通的神祕經驗，但是將通神經驗加以禮儀化、規範化與社會化，成為集體通靈涉神的共同活動，在祭典的過程中，主持儀式的祭司也要具有巫師通神的經驗，要有向善神求援與惡神搏鬥的能力，經由系統性的宗教儀式，讓參與的民眾獲得心理與精神的支撐，亦能獲得納吉避凶的生存保證。

祭祀也可以視為降神儀式的昇華，不要讓神靈直接透過巫師來現身，而是將神靈轉化成一個祭拜的實體，在「祭神如神在」的心理下，讓神靈下降於其所依附的實體，將降神儀式改變為請神、迎神與送神的儀式。在周代祭祀已成為主要的宗教活動，如《禮記》的〈祭統〉篇云：「凡治人之道，莫重于禮；禮有五經，莫重于祭。」祭祀成為重要的國家大事，人們依舊渴望經由涉神活動來獲得神明的福佑。

「祭」字的「以手持肉」，是象以手持肉獻於神主之形，反映了古代以牲肉祭的文化（註一五），體現了祭祀時的虔誠與恭敬，其目的還是希望能與神明相交接。為了讓神靈願意降臨，特別重視供獻的各種祭品，發展出犧牲、粢盛、酒鬯、籩豆盛品、鼎簋壺豆、玉帛等複雜的供獻制度（註一六），對祭品極為講究，要奉上人間的美物，以請神明享用，其中又以食物最為重要，反映出民以食為天的文化背景，尤其在用牲上要特別講究，古代以牛、羊、豬等為祭品，但對於祭品的大小、毛色、牝牡等都有嚴格的要求，也重視屠宰與處理等方式，比如祭拜天神

要採用將供品加以燒化的燎祭，祭拜地祇要採用將供品埋在土裏的瘞祭，或將供品沈到水裏的沈祭。

祭祀只是各類宗教儀式的總稱，因祭祀的對象、目的、時間、場所等不同，分化出不同的祭祀名稱與內容。「祡」祭是祭天儀式，又稱為「燎祭」，是天子才有的祭天禮，祭禮開始時，燔柴升煙，柴上加赤色犢牛及蒼色璧玉，謂之「禋祀」。「禘祭」又謂「諦祭」，是指五年一次行於宗廟的大祭。「祼」是指「灌鬯」之祭，是一種迎神的儀式，《禮記》的〈郊特牲〉篇云：「周人尚臭，灌用鬯臭，郁合鬯，臭陰達于淵泉，灌以圭璋，用玉氣也。既灌，然後迎牲，致陰氣也。」以香氣迎神，灌鬯於地是為了招致黃泉的祖先神。

祭祀的複雜性，反映出人與神交感的多元性，不單純只是原始的神靈崇拜，還反映了社會人際關係的運作，顯示祭祀的政治作用逐漸濃厚，神權與政權的結合，導致通神的儀式也成為政治運作的主要媒介。如此，與神靈相交，還涉及到個人與族群整體發展的契機，必須完全仰賴祭祀的操作，方能感通神靈，以獲得趨吉避凶的生存庇護。

人在神靈崇拜的過程中，也意識到自我靈性的存在，肯定人性是與神性並存的，進而是同類的親己關係，彼此有著神祕的聯繫，在靈性上是會通在一起的。人的靈性主要分成「魂」與「魄」兩種，如《說文解字》云：

> 魂，陽氣也。从鬼云聲。（頁四三九）

> 魄，陰神也。从鬼白聲。（頁四三九）

人身上帶有著「陽氣」與「陰神」，本來就是以靈力與靈氣，來與神靈相感應的，人與神靈在某些訊息上是彼此溝通的，可以經由神聖的方法進行靈性的交涉，進而相信人的生死、吉凶與禍福等都是由神靈在感應下所安排的。故人可以善用自己的「魂魄」，來交感神靈，甚至達到神靈的生命境界。「魂魄」不單是人的靈魂而已，也是人自身形而上的靈性（註一七），可以感通於神靈。

五、結論

語言文字是其文化的訊息系統，反映了該民族的信仰觀念與宗教內涵。漢字本身就是一套文化信仰體系，是共同約定俗成的交際工具（註一八），表達了早期華夏先民的思維方式與宗教活動，是祖先智慧的結晶，還保存著造字時的文化信息，包含當時的思想意識與價值觀念（註一九）。

從鬼到神，解說了古代精神理念的長期發展與變遷，由自然的靈性中思考人與鬼神的對應之道，在巫術與祭祀的操作體系下，從對鬼的驅趕疏離到對神的取悅親近，這兩種相反策略，都是早期人們面對靈體的自我調適之道，表達了對惡鬼的恐懼與厭惡，也反映了對善神的感念

與喜好，冀望如何借助神靈的力量從險惡的環境中跳脫出來。

遠古萬物有靈的觀念下，人與神是可以互相感通，具有著神祕互滲的性質，經由降神、占卜與祭祀等儀式媒介，人與神能夠發生感應，借助神靈的力量以參人事，達到納吉解凶的生存願望。這種古老原始的靈感文化，正是先民們自我的文化創造，從現代的文化立場來看，是有些荒唐可笑，卻是人類最早的思維理性，是來自於生活需要的精神文明。

註釋

註一　臧克和，《說文解字的文化說解》（湖北人民出版社，一九九四），頁一五六。

註二　本文所引用的文本為段玉裁的《說文解字注》（蘭台書局，一九七七年五版）。

註三　林河，《古儺尋蹤》（湖南美術出版社，一九九七），頁一五七。

註四　苗啟明、溫益群，《原始社會的精神歷史構架》（雲南人民出版社，一九九三），頁三九。

註五　鄭志明，《神明的由來—中國篇》（南華管理學院，一九九七），頁一一七。

註六　張紫晨，〈中國儺文化的流布與變異〉（《民俗曲藝》六九期，一九九一），頁五〇。

註七　蔣嘯琴，《大儺考—起源及其舞蹈演變之研究》（蘭亭書店，一九八八），頁二九。

註八　蕭兵，《儺蜡之風—長江流域宗教戲劇文化》（江蘇人民出版社，一九九二），頁一二八。

註九　朱存明，《靈感思維與原始文化》（學林出版社，一九九五），頁二四一。

註一〇　王友三主編，《中國宗教史（上）》（齊魯書社，一九九一），頁一二八。

註一一　張紫晨，《中國巫術》（上海三聯書店，一九九〇），頁三八。

註一二　馮天策，《信仰導論》（廣西人民出版社，一九九二），頁九四。

註一三　薛公忱主編，《中醫文化溯源》（南京出版社，一九九三），頁一二七。

註一四　何裕民，張曄，《走出巫術叢林的中醫》（文匯出版社，一九九四），頁八〇。

註一五　劉志誠，《漢字與華夏文化》（巴蜀書社，一九九五），頁一八六。

註一六　詹鄞鑫，《神靈與祭祀—中國傳統宗教綜論》（江蘇古籍出版社，一九九二），頁二二七—二六四。

註一七　錢穆，《靈魂與心》（聯經出版事業公司，一九七六），頁六三。

註一八　達世平、田松青，《神奇的漢字》（上海古籍出版社，一九九八），頁四一。

註一九　何九盈、胡雙寶、張猛等主編，《中國漢字文化大觀》（北京大學出版社，一九九五），頁一八〇。

第七章　《陰符經》的生命觀念

一、前言

《陰符經》一書自《唐書》藝文志著錄了六種相關著作以來，一向歸類入道家類的典籍裏。宋鄭樵《通志略》著錄《陰符經》的各種本子共三十九部，明《正統道藏》收集《陰符經》注本及發揮陰符餘義的書共計二十二種（註一）。《四庫全書》以其對道家特有的偏見極少著錄道家文獻，然而詮釋《陰符經》的著作在抄錄與存目中也收了十二部（註二）。《陰符經》歷來甚受學者的喜好與重視，有不少相關的詮釋著作，但有些已經亡佚不見了，根據蕭登福的收集，現有《陰符經》的版本及注疏，共有五十九種（註三）。

有關《陰符經》的作者問題，眾說紛紜，論爭了至少一千多年，謂黃帝所作，稱為《黃帝陰符經》，實為依託之辭，無人復信其為黃帝所造（註四）。有的學者（如梁啟超）說是戰國

末年出現的書，有的學者（如全祖望）說是北魏寇謙之所撰，有的學者（如余嘉錫）認為是上清派楊羲、許謐等人所為，有的學者（如朱熹）認為是唐代李筌所作（註五）。是先秦舊籍或唐人李筌偽撰，目前都有不少學者大力批評與反對，附和者較少，較多人支持王明的考證，認為《陰符經》是唐以前的道書，應是晉以後的著作，大約成書於公元五三一年至五八〇年這段期間（註六），有的學者（如朱越利）直言出于北朝一隱者（註七）。

《陰符經》在唐代就有兩種本子，一為褚遂良所抄本，文字較詳；一為李筌所得者，文字約少去末尾處一百餘字（註八），今所見《陰符經》的版本大多是唐宋人的註本，本文根據《正統道藏》洞真部本文類昃字號的《黃帝陰符經》為底本（註九），為四百餘字白文本，分三章，有題，即〈神仙抱一演道章上〉、〈富國安民演法章中〉、〈強兵戰勝演術章下〉等。《陰符經》雖然字數不多，其豐富多義則不亞於老子《道德經》，提供著多樣的詮釋空間，可以從哲學、養生、煉丹、政治、兵學等方向各自表述，進而各取所需，展現了其多元發展的經典生命，讓後代人可以隨緣應方來吸取其內在的智慧。本文直接回到經文本身，詮釋人與天地神之間的宇宙認知圖式（註一〇），探討生命主體安身立命之道。

二、人與天地一體

古代中國的宇宙意識不是單一，而是多重的，對宇宙的認知呈現了豐富而多歧的內容，從先秦以來有著多向的宇宙觀來源（註一一），對於人與天地間的運作模式有著不同的思考形態，形成了相異的宇宙解釋系統與天人合一的實踐理念。《陰符經》在宇宙認知上沒有標新立異，大致上是順著《易傳》、《老子》等書的思想觀念而來，從人與天地一體，完成宇宙自然和諧之道，將人投入於天地的秩序之中，建構了與生命相應的生存世界。

道教的思想源頭也是極為多元的，可以說是有著中國古代傳統信仰以及傳統文化的本色，是一種古老的宗教，也是一種有著深厚義理的宗教（註一二）。即道教是中國土生土長的宗教，吸取了各種文化乳汁而成長與發展，具有著中華民族古代宗教意識、民族文化、道德形態等共同特性（註一三）。《陰符經》的思想系統基本上也是雜揉的，收納了傳統各種宇宙觀念以形成其寬廣豐富的文化體系。就其主流思想而言，是環繞在天人之間的關係上，從天人統一的觀點，來論述天道與人道之間的辯證關係（註一四）。

天人問題原本就是先秦諸子百家激烈爭論的重要課題，人與天或自然之間相互關係的宇宙意識展現出多樣且多姿的內容，其天人關係的哲學思辨可以歸納出各種互異的觀念系統，但也

有相通的部份，即未意識到天或自然與人絕對對立與隔絕的（註一五）。人意識到天地變化的規律性，從日月星辰的天體運行到春夏秋冬的四季交替，肯定宇宙之道決定了人事的吉凶禍福，必須理解與掌握這種循環的宇宙秩序，才能圓盡人的生存之道。《陰符經》即是從宇宙的恆常之道，來談人事的對應法則，如云：

> 觀天之道，執天之行，盡矣。（〈神仙抱一演道章上〉）

這句話可以說是《陰符經》的總體綱領，一開始就點出了自然運行的規律，是生命存在的法則，決定了社會與人事的生存秩序。「觀」與「執」代表了人對宇宙規律的體驗與實踐，能夠窮盡天地運行的奧祕，也可以圓滿生命存在的終極理境。

　　這種「天道」與「天行」的觀念，即是道教形上學的主要依據，其思想的源頭，大致上是延續了《易傳》與《老子》的宇宙論。《陰符經》的「天」基本上是「天地」合說，配合著「觀」與「執」的主體「人」而來，類似《繫辭傳》的「立天之道」、「立地之道」與「立人之道」，意識到天地人是一體的，形成了「三才」的觀念，將人與天地合稱，認為人與天地有著一貫的對應關係，肯定人的盡性知命在於窮天地之理，此理是作用於萬物而內在於萬物（註一六），可以由「觀天之道」進入到「執天之行」，從法天地的運行之象，貞定了應天而行的道用，說明了天道與人事始終是一體相承，在宇宙的運行法則中，同時也確立了生命存在的動作規範。

　　「觀」與「執」也類似於《老子》的「法道」思想，如《老子》第二十章云：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」天地即是象徵道的自然，也正是人主體存在的根本法則，人可以參與天地成就其自身存在的價值。所謂「法」，可解釋為「不違」，即不違天地存在的法則，人不可能逃離大地的乘載與上天的遮覆（註一七），一切都在道的運行規律之中，人回歸於天地，可掌握道的創生能量，即是「盡」，以「觀」與「執」完成了人體道的生命過程，從宇宙根源的處所作為人生安頓之地（註一八）。由「天之道」到「天之行」，正是生命主體的實踐，肯定人的存在同時也是天地萬物全體存在的法則，由觀而執來合於天道的運行，直接能與天地萬物相接（註一九）。

　　這種天人關係所形成的同構思想，在中國文化傳承上一直具有著主導的地位，將人與天地連成一片，肯定彼此間普遍的同構對應關係（註二〇），是一種「全息」的思維方式（註二一），認為人與天地萬物都具有著全息性的本源，是信息相通而形成了天人相類的生態環境，是相互牽動的，有著全息重演的相關性，《陰符經》就是順著這種相關性，從「天機」來談「陰符」，如唐代李筌《黃帝陰符經疏》云：「陰，闇也。符，合也。天機闇合於行事之機，故曰陰符。」從經的題目來看，此經即是演述天機與契合人事的專著，企圖掌握了人與宇宙交感的對應信息，從天機處來安頓社會與人事的生存秩序。

　　《陰符經》的人與天地是全息對應，是以「機」來交通互感，形成了全息同步共感的交應

體系，人與天道是經由「機」來緊密結合，彼此間是整體互動的，且相互交流與完成的，如《陰符經》云：

> 天性，人也。人心，機也。立天之道，以定人也。（〈神仙抱一演道章上〉）

天道與人性同樣也有連續的關係，中庸曰：「天命之謂性，率性之謂道。」，意謂著天命是人性的價值根源，人性的自我實現，即是體會了天道的共感存在。是從天道過渡到人道，是自然界以其本體的存在賦與人而為人性，人性是人的本體存在，能把人提昇到與天地同等的地位（註二二）。表面看來，《陰符經》好像與這種人性論相同，實際上是有轉折的，不講「人性，天也」，而講「天性，人也」，基本上是以「天性」作為主體，從「天性」談「天機」，「人心」是「天機」的一部份而已，唯有「立天之道」，才能確立人存在的意義與價值。「人性」也可以是主體，但必須緊扣著「天性」而來，以「立天」來「定人」。

「天機」才是《陰符經》宇宙論的主要宗旨，強調「天機」的超越性存在，雖然脫離了傳統人格神的天命崇拜，卻仍保有著宗教的信仰心理，轉變為「天機」崇拜。「天機」崇拜不同於一般的宗教崇拜，「天機」已非一種宗教性的天命，而是一種宇宙客觀的運行法則，但是此一原理法則卻能主宰著自然與人事的變化秩序與吉凶禍福，如此「立天之道，以定人也」類似一種宗教的信念，以「天機」來確立活動的準則，人的生活行為必須依著「天機」而來，所謂「定人」就是要人具有「陰符」的能力，以暗中掌握天機來定立生存之道。

人道是被「天機」操控的，人道要與天道合一，就是靠天機來完成，即誰掌握了天機，誰就可以參與天道的造化，這實際上是延續了占卜的信仰心理，肯定天地間有著周期與節律的術數原理，彼此間是相互對應的，可以經由不斷地信息流通來進行交感。「天機」變成了信仰的終極真理，主宰了複雜多變的宇宙造化過程，如《陰符經》云：

> 天發殺機，移星易宿；地發殺機，龍蛇起陸；人發殺機，天地反覆。天人合發，萬變定基。（〈神仙抱一演道章上〉）

「天機」、「地機」與「人機」是相通的，重點在於宇宙「生殺」的「機」上，所謂「生殺」就是指大自然的變化，從「生」到「殺」建構了生命的成長過程，宇宙萬物都處在這樣的生殺歷程之中。有「生」就有「殺」，這是天地循環的定理，此一定理即是「機」。有生之機，就有殺之機，生殺是自然的變化，生命的存在就在於掌握這種自然變化的「機」。

「機」的產生在於「發」上，問題是如何「天發」、「地發」與「人發」呢？是什麼力量讓他們「發」了呢？《陰符經》就是要探討宇宙生殺過程中的「發機」，達到「天人合發」的境界，體會到宇宙萬變的運行規律與生存法則。「殺機」比「生機」更能展現出「發」的作用，「生機」大多是潛藏不顯，是暗中滋生，不易掌握。《陰符經》談「殺機」，不談「生機」，不是故意抹殺「生機」的造化作用，而是經由「殺機」去體會「生機」的妙用。「移星易宿」、「龍蛇起陸」與「天地反覆」等都是「殺機」，是宇宙運行規律的終極表現，是最顯而易見的，

代表了萬物生化過程中的最終階段，天地會生養萬物，同時也會凋弊萬物，這是自然現象。天地人的老敗殺機，不是宇宙的反常現象，不是運行規律秩序遭受破壞，而是前一個「生」結束，後一個「生」的再起，處在殺機的生變中，必須真實地面對「天地反覆」的各種動盪不安的現象，才能從「殺機」中掌握到新的「生機」。

《陰符經》是採用循環的歷史觀，認為天地原本就是不斷地反覆，「移星易宿」與「龍蛇起陸」等現象不是一時的反常，是天地生殺運行的訊息展現，即是「發」。所謂「發」，有「生之發」，有「殺之發」，這是自然的機變，是應著天時地利而不斷地循環轉變的，人生存的智慧，就是要契入到這種循環運轉的秩序之中，稱為「天人合發」，即是人可以配合天道生殺的規律，所有的動作行為都能應著天機，符合了天地萬物的生殺法則。「天人合發」的主體雖然是「人」，但是人的發必須要合於天，即順著「天機」而發，「天機」成為最高的信仰對象，是「萬變定基」的依據，人要應「萬變」就必須以「天機」為基。如此，「合發」也可算是一種宗教修行的境界，是「天機」崇拜下的人的行為修持，以「合發」來進入到「天機」的神聖領域，展現其符合宇宙運行規律的「萬變定基」工夫。

如何才能達到「合發」的境界，展現「萬變定基」的工夫呢？這正是《陰符經》撰寫的主要目的，依據傳統的宇宙論，來建構其「天機」的信仰體系，全經的字數雖然不多，但是義理系統相當完整，尤其在修行的工夫論上用力極深，層次頗為分明，如《陰符經》云：

> 天生，天殺，道之理也。天地，萬物之盜；萬物，人之盜；人，萬物之盜。三盜既宜，三才既安。故曰：「食其時，百骸理；動其機，萬化安。」（〈富國安民演法章中〉）

生殺是天機運行的道理，《陰符經》信仰的就是這種生殺的道理，要求人要體會到宇宙生殺法則的天機，進入到天機顯發的道理之中。這種天機的道理在「天地」、「萬物」與「人」的對應關係上，此三者的關係是宇宙生成論的問題，但《陰符經》的說法，已超出了《易傳》與《老子》的範疇，自成一套系統。

《老子》是以「道」統合了天地、萬物與人的生化作用，三者是依「道」取得其在存在界中地位與意義的形上根源，是以一和諧的理序，泯除事物之間的爭鬥磨擦，使物自生自長（註二三）。《易傳》天地人的三才觀念，也是由「道」來統合的，認為人與天地萬物是往來而相通，彼此相感應而變動（註二四）。《陰符經》在思想上與《易傳》相近，吸收了不少《易傳》的觀念，可是二者還是有些出入的，《陰符經》從生殺之機建構出「三盜」說，與《易傳》的基本思想是不相應的，《易傳》的天地萬物與人是連在一起，其各種生育變化都是「道」的開顯。《易傳》的「道」與《陰符經》的「天機」在本質上是不相同的，「道」是超越生殺的形上理據，「天機」是扣著生殺而來的對應訊息，「天機」的信息可以是形而上，也可能是形而下，是一種能夠掌握的「機」。

「機」是宇宙各種具體的生成變化，方有所謂「三盜」說，「三盜」是就天地、萬物與人

的生殺關係來說，將抽象的「道」轉成具體生殺的「機」，意謂到三者之間互相對治之「理」。《陰符經》不談抽象的「道」，而重視具體的「理」，「理」是在天地、萬物與人的對治過程中而形成的。「理」就是「機」，就是「盜」，《陰符經》云：「其盜，機也。」認為宇宙的運行變化就在「機」的「盜」上，要能掌握到天地、萬物與人等當下的機變來加以運用，才能取得較佳的生存位置。這種生存位置是經由「盜」來完成的，如云：「天地，萬物之盜。萬物，人之盜。人，萬物之盜。」天地、萬物與人是處在互為生殺的「盜」上，此「盜」就是「機」，即是生殺之「理」。人就活在「盜」的循環的環節上，以「盜機」的方式來滋長生命的存有，達到「三盜既宜」的對治情境。

《陰符經》的「三盜」是不同於《易傳》的「三才」，《易傳》的「三才」，天地人是一體而成，人參與天地的造化，是「道」的直接作用與顯現。而《陰符經》的「三盜」與「三才」，是從彼此的相生相剋的相對關係中發展出來的，從「三盜既宜」到「三才既安」，看不到「道」的超越作用，只停留在「理」的對應關係上，追求「既宜」與「既安」的和諧作用，寄託在對「機」的掌控與利用。所謂「三盜既宜」，是天地、萬物與人形成了互相盜取的平衡關係，這種平衡關係實際還是「天機」所操控的，是宇宙中最高的主宰，主宰了三者之間生殺的互動關係。所謂「三才既安」，是指天地萬物的安位也是「天機」所主宰的，是在相生相克的過程中，彼此相應後，才能各安其位。

《陰符經》思想的重點，就在於「時」與「機」的掌握上，如云：「食其時，百骸理；動其機，萬化安。」「時」與「機」是宇宙生殺的基本法則，追求的就是如何的應「時」對「機」，準確地掌握到「時」與「機」。如就人來說，飲食若能應「時」，身體百骸就能安適無恙，獲得養生之「理」。同樣地，舉止動作若能對「機」，則萬物在發展的過程中都能行事得宜，配合了自然之「化」。「時」與「機」正是人參與天地萬物造化的基本法則，其奧妙則在於「人心」的體驗上，如《陰符經》云：

> 天有五賊，見之者昌。五賊在心，施行于天。宇宙在乎手，萬化生乎身。（〈神仙抱一演道章上〉）

「賊」與「盜」在意義上是相同，「三盜」是就「三才」而言，「五賊」是就「五行」而言，所謂「盜」與「賊」就是要強奪「三才」或「五行」的天機，即是要取得宇宙生存的資源，「盜」與「賊」的字眼是比較強烈的，說明「天機」的獲得，不能以常態的方式，而是要強力地介入到宇宙的運行規律之中，相對於常態來說，這是反常的，故謂之「盜」或「賊」，但是《陰符經》這兩個字不是負面的意義，而是要相反而相成，從有所失處進而有所得，能有效地認識與利用其中的變化規律（註二五）。

「三盜」與「五賊」即是天機的展現方式，以對「害」的體驗與對治，進入到「利」的規律與秩序之中，故謂「見之者昌」。天地萬物本來就是相生相剋的，有生就有殺，有德就有賊，

《易傳》談「天人合德」，《陰符經》則是大談「天人合賊」之道，要從殺機的賊處體會到天機的妙用。這種體會還是在「人心」上，要在內心中明白了宇宙間各種生剋的法則，此即「五賊在心，施行于天」，人心與天理是相互完成的，天機轉變成人心的機動，天機不是外在的，而是人心可以掌握的，如《陰符經》云：「人心，機也。」，人心具有著體會天機的可能性，也是掌握天機的物力。

《陰符經》雖然崇拜「天機」，但也肯定「人心」，也重視人自身主體存在的發用，故謂「宇宙生乎手，萬化生乎身」，意謂著宇宙萬物的生殺變化是人可以掌握與決定的。這樣的思想體系可能與《易傳》、《老子》是有出入的，仍偏重於外在的生殺之「機」，但是對「人心」與「人性」的肯定，讓《陰符經》依舊重視人的主體意義與價值，將人與天地萬物等量齊觀，人還是與天地一體，共同擁有「天機」。

三、人與神一體

《陰符經》的「天機」，或者也可以稱為「神」，此「神」非一般宗教人格神的「神」，大致上類似《易傳》的「陰陽不測之謂神」，是一種神而化之的超越力量，而不是傳統宗教所說的鬼神，但是其所用的「神」或「神明」等詞，或許有著神祕的宗教氣氛（註二六），如《陰

符經》云：

> 人知其神而神，不知不神而所以神。日月有數，大小有定，聖功生焉，神明出焉。（〈富國安民演法章中〉）

《陰符經》的「神」，是專就「神機」而言，或者說是「天機」的代名詞，將「天機」視為「神」，來強化其對天機的崇拜。一般人大多強調「其神而神」，《陰符經》就其天機理論，也重視「不神而所以神」，「神」與「不神」背後都具有神機，即「神」有神機，「不神」也有神機，宇宙萬物的各種運行變化都是天機的展現，即「日月有數，大小有定」，天地的種種存在是有定數的，「日月」是指天地的自然運轉，「大小」是指萬物的生殺興盛，其運作有一定的數，表面看起來是平常的，是「不神」，實際上平常中有不平常處，這就是天機，導致「聖功生焉，神明出焉」。

「聖功」與「神明」就是天機運轉的成就，讓聖得以功與神得以明，《陰符經》是要經由對天機的理解與掌握，進入到「聖」與「神」的境界。如何才能契合到天機的神界呢？主要有兩個進路，第一個進路是「其神而神」，即從神機處去體驗神機，這是人們比較容易下手的方式。第二個進路是「不神而所以神」，即從不神處去體驗神機，這是比較難以下手的方式，卻較能掌握到微密難測的天機。所謂「神」，就在於與天機相通，能夠近取諸身與遠取諸物，天機不是遙不可得，是可以透過「定數」來與神明相通。

「神」或者就是天地萬物的「定數」，這種定數是神祕的，也是神聖的，是可以經由相關的修行工夫，來達到「合發」的境界。「合發」也可以解釋為「定數」相通，人性能夠通向於天機，彼此動靜合宜，如《陰符經》云：

> 性有巧拙，可以伏藏。九竅之邪，在乎三要，可以動靜。（＜神仙抱一演道章上＞）

「巧拙」是人性的定數，「巧」有神，「拙」也有神，「巧」是「其神而神」，「拙」是「不神而所以神」，不管是「巧」或「拙」，人性都必須經由自我鍛鍊的工夫，才能契入於「神」，即「神」與「所以神」不是憑空而來，是人經由心性修持而能與天機相接。《陰符經》上篇的＜神仙抱一演道章＞，「抱一」就是強調自我修鍊的工夫，「一」就是「天機」，就是「神」，是經由「抱」來完成。如何「抱」吧？《陰符經》提出了「伏藏」的基本對治心性的方法。

人性要與天機相交，「巧拙」沒有多大的影響，重點在於是否懂得「可以伏藏」之道。「伏藏」就是要先使自己「不神」，斷絕掉各種外在形式的追逐，擺脫耳目口鼻等外在感官的生理需求與行為支配，直接回到生命起機的源頭上。這樣的思想與《老子》的「復歸於樸」是有些相似的，要化解掉各種生理自然的欲望，以為「九竅之邪」，導致人性向外追逐與迷失。人為什麼無法洞識天機，那是被感官的欲望所操縱，追逐外物而不知返，造成天機喪盡。《陰符經》與《老子》在工夫論上是不一樣，《老子》是由「致虛極，守靜篤」（第十六章）的無為方式，直接回歸到無知無欲的本性之處。《陰符經》則是採「伏藏」的對治工夫，以「三要」來對治

「九竅之邪」，其工夫論比《老子》更為具體，有實際的下手處。

所謂「三要」，是指九竅中的三個樞要處，即指「耳」、「目」、「口」等（註27）。此三處是人體與外物最直接的接觸所在，易被外物引誘，因物而殉身，如《老子》第十二章云：「五色令人目盲，五音令人耳聾，五味令人口爽。」「三要」是害人之處，同時也是利人之處，利害的分別就在於修養的對治工夫。「伏藏」表面看起來是「靜」的工夫，對治欲望，不要向外招惹事端，以「伏藏」來斷絕外物名利的引誘，讓人性自作主宰，擺脫「巧拙」的限制，反而具有無限的動能，直接從天機處來使自己的能力發揮到極致。「可以伏藏」與「可以動靜」不是對立或矛盾，「可以伏藏」是「不神」，「可以動靜」是「所以神」，「不神」正是為了達到「所以神」的境界。

《陰符經》強調的是「伏藏」的「不神」工夫，認為「不神」才具有著與天機相交的能力，是以「靜」來開發「動」能，以「不神」來展現「所以神」，類似《老子》「反者道之動」（第四十章）的工夫，從現存的相反方向處下手與發展，如《陰符經》欣賞「瞽者」與「聾者」的能力云：

> 瞽者善聽，聾者善視。絕利一源，用師十倍；三反晝夜，用師萬倍。（＜強兵戰勝演術章下＞）

「瞽者」是「不神」的，卻具有著「善聽」的「所以神」；「聾者」是「不神」的，卻具有著

「善視」的「所以神」。「善聽」、「善視」正是「瞽者」與「聾者」接引天機的能力，不因本身的缺陷而自斷生機，反而能善盡其他生理的功能，轉害為利，從「不神」進入到「所以神」的境界。「瞽者」的目與「聾者」的耳是因外在的毀損而不利的，迫使他開發其他的感官的能力，《陰符經》希望人們以「伏藏」的工夫，使自己能夠「絕利一源」，就可以獲得「用師十倍」的功效。

「絕利一源」是「伏藏」工夫的具體說明，斷絕外在形式的利，專注於本源。所謂「一源」，應是指本心，由心來自作主宰，且要專精於一，心就能靈明自覺，舉事發機，就能收十倍之利。《陰符經》還是以本心來對治外在的感官欲望，感官「伏藏」了，本心才能作用，來對應天機。「三反晝夜」一詞比較難解，注家眾說紛紜。就經文的內容來看，「三反晝夜」應與「絕利一源」相同，也是「伏藏」工夫的具體說明，是本心機用的更深層的修煉方法，「三反」可以解釋為「三要之返」，從三要返回本心，由本心完全作主；「晝夜」即是日以繼夜，意謂持之有恆，全句是指有恆地以本心代替三要作主，則舉事發機，就能收萬倍之利。

天機與本心是不離的，彼此是相生相應的，不是上天特別私厚於人，而是天地、萬物與人共有的本性，就看人是否有這種自覺，來開發本心以對應天機，這就是「神」，人可以經由修煉的工夫，達到「所以神」的境界。這是宇宙生殺的自然現象，不是天對人特別有好生之恩，如《陰符經》云：

> 天之無恩而大恩生。迅雷烈風，莫不蠢然。（〈強兵戰勝演術章下〉）

「天之無恩而大恩生」，這是《陰符經》的生命觀，指天地與人都是對應天機而來的自然存在，其存在是同時面對生殺的造化作用，人與萬物都無法跳離出天地的生殺秩序，就生殺來說，天機是無恩的，但是人可以經由本心的修煉來掌握天機，對人來說，這是「大恩」的，人可以在生殺無常的規律中，找到與之相應的對付之道。宇宙的生殺過程，是非常快速而無情的，即「迅雷烈風，莫不蠢然」，快到令人驚動不安。

個體生命也是一樣的，生死是自然的，也是無常的，無所謂「恩」與「害」，靠的是本心能否自我作主，從天機中完成「所以神」的自我修持，如《陰符經》云：

> 生者，死之根。死者，生之根。恩生於害，害生於恩。（〈強兵戰勝演術章下〉）

《陰符經》認為生命是自然的，生死是互為循環的，「生者，死之根。死者，生之根」說明生死是互為根源的，其禍福是互相依附的，生未必是福，死未必是禍，一切都是天機的作用，貪生反而速死，求死反而得生，生死是應著天機的，不必太過於執著於生死禍福。禍福在人事的運作中就是「恩」與「害」，恩害也是無常的，即「恩生於害，害生於恩」，恩與害是互生，就現實來說，沒有絕對的恩，也沒有絕對的害，恩害也像禍福般不斷地流轉，類似《老子》第五十八章云：「禍兮，福之所倚；福兮，禍之所伏。」

自然變化的「機」，實際上也只是「氣」的流行而已，如「迅雷烈風」只是「氣」的一時

現象，或者所謂「天機」就是氣動的變化，是自然而然，背後沒有超越的主宰在操控，一切都是依著自然法則而變化，能依著自然法則就是「神」，生命能依著自然法則運行就是「所以神」。所謂自然法則的天機，也可以稱為「氣」，如《陰符經》云：

> 至樂性餘，至靜性廉。天之至私，用之至公。禽之制，在氣。（〈強兵戰勝演術章下〉）

所謂「天機」就是「氣」的自然作用，「天」也是依「氣」而行，沒有公私的價值判斷，其作為是「天之至私，用之至公」，「天」是「氣」，不會特意地為萬物或人類著想，其生殺只是應著運行秩序的，是極自私的，但是在生發的過程中，讓萬物欣欣向榮，是極大公的，或者說，天是無所謂公私的，一切只是如如的存在。同樣地，人性也是一樣，讓心的感受如氣一般的自然相應，不受性情或外物所控制，即「至樂性餘，至靜性廉」，所謂「性餘」，就是性情寬餘，不被外物所迫，才是「至樂」；所謂「性廉」，是指性情高廉，不貪求外物，才是「至靜」，「至樂」與「至靜」實際上是超越出樂靜，讓生命自然存在就是「神」，也是「氣」。張果註本，謂「禽」是「擒」的通假，「禽之制」是指掌握宇宙運行秩序的法則，「在氣」指氣就是自然法則的天機。

《陰符經》一再強調「聖」與「神」，只是自然的「天機」，是「氣」的作用，可以是神祕的，也可以不是神祕的，這依舊屬於人的態度問題。即「天機」可以是崇拜的對象，也可以不是崇拜的對象，《陰符經》的內容含藏著對天機的崇拜，但也要求人們超越出對天機的崇拜，

人與神只是一種自然的現象而已，如《陰符經》云：

> 愚人以天地文理聖，我以時物文理哲。人以愚虞聖，我以不愚虞聖。人以期其聖，我以不期其聖。故以沈水入火，自取滅亡。（〈強兵戰勝演術章下〉）

「愚人」與「我」的差別，在於「天地文理聖」對「時物文理哲」，即「天地聖」對「時物哲」，簡單地說，就是「聖」與「哲」相對。一般人認為天地萬物的運行，是含藏著神聖力量的存在，《陰符經》認為沒有神聖的力量，只有對應著時物而來的哲理，是自然界的變化而已。大陸學者一再強調《陰符經》具有唯物主義思想，完全脫離了傳統的封建迷信，不牽強附會於任何天意之說（註二八）。這種說法只注意到文字的表面上的意義，缺乏對全經義理系統的真正掌握，《陰符經》這些字眼，主要在強調「天機」的客觀性，以「時物」的具體變化來作為其主要的觀察點，不籠統地談天地整體的運行秩序，這正是天機觀點的主要特色，企圖從「時物」的變化展現出其哲知。《陰符經》是要以「哲」來代替「聖」代替「神」，但不反對「聖」或「神」的存在，反對的則是一般人對「聖」或「神」的崇拜，忽略了對「天機」的肯定與掌握。

《陰符經》主要還是在區分「我」與「愚人」，所謂「我」是指體會天機的人，「愚人」是不懂得天機的一般人，愚人的特色是「人以愚虞聖」與「人以期其聖」，這是因為一般人無法掌控天機，以自己的愚心來了解「聖」或期待「聖」，誤以為宇宙運行的背後有著超越形上

實體的「聖」或「神」。《陰符經》認為掌握天機的人不該有這樣的想法，即「我以不愚虞聖」與「我以不期其聖」，肯定天機的掌握靠自己，而不是靠聖或神，若只想靠聖或神，就是「沈水入火，自取滅亡」。靠自己就是讓心自作主宰，掌握到天機的人自身就是聖，就是神。

四、以人為主體的生命實踐

《陰符經》談「天機」，是以人作為主體，強調「人」與「機」的一體性，故其天機崇拜是有濃厚的人文色彩，肯定「天機」因「人」而顯，「人」是操控「天機」的主體，而不是被「天機」所操控的客體，或者說，「人」與「天機」是互為主體的，崇拜「天機」的當下，也肯定了「人」主體操作的創生價值，故《陰符經》不是唯物論，是另一種形態的天人合一論，是在古代占卜文化氣氛下另類的天人思考。

《陰符經》仍然在於思考人類生存下吉凶禍福的對應之道，非常重視人自身的主體作為，人如何面對天機的存在探究其相推之理，用來安排各種對治生殺的生存法則。這種法則重點還是在於「人心」與「外物」的對應關係上，如《陰符經》云：

> 心生於物，死於物，機在目。（〈強兵戰勝演術章下〉）

人的主體是「心」，但是「心」會隨著外物的牽引，追逐外物而生而死，此時人的主體性不見，

由外物來宰制「心」的生死。因物而生與因物而死，那麼「心」的主體性在那裡呢？「心」要擺脫「物」的牽引與支配，其關鍵在於「目」的鍛鍊上。「目」是直接與外物交接的管道，「心」追逐物而生死，是因為「心」被「目」所主導，失去了其主體性。《陰符經》要求「目」返回到「心」處，由「心」來主導「目」，就不會迷失在物上。

「目」能超出於「物」外，那是因為「心」的作用，由「心」來主導「目」，才有洞識天機的可能性。洞識天機就是「心」的主體發用，由心來主導「三要」，掌握到天地生殺的運行規律。但是要以「心」去領悟天機，是極為微密難測的，是要經過修持才能有所「得」，如《陰符經》云：

> 其盜，機也。天下莫能見，莫能知。君子得之，固躬；小人得之，輕命。（〈富國安民演法章中〉）

「盜機」就是「得機」，盜取天機是比較誇張的說法，實際上是指人可以參與天機生殺的變化，能掌握其「時」與「機」來安身立命。所謂「盜機」，宋代蹇昌辰的《黃帝陰符經解》注云：「盜機者，是奪造化於胸臆，拈宇宙在掌中。」這種「奪」與「拈」是如何可能的呢？「得」與「不得」是「莫能見」與「莫能知」，完全是人心的主體作為，「見」與「知」不是從外在的形式可以輕意掌握的，一般謂「按機行事」，按得真的是天機嗎？什麼樣人才能得到天機呢？是「君子得之」或是「小人得之」呢？「小人」自認為得到的天機是天機嗎？小人若不是以

「心」去接引天機，反而會被天機所誤而「輕命」，其「得」等於「不得」。「得」與「不得」是很難說的，是由心」來主導的，是由「固躬」的「君子」來「得之」，重點不在「得之」，而在於「固躬」。所謂「固躬」，那是長期的精神與行為修煉，配合時機來行事，才能真正掌握了天地的時與機。

「固躬」是長期知機的修鍊，完全應合了「天人合發」的生殺秩序，不會像小人那般「輕命」，輕忽了天命與人命複雜的演變過程，知其一不知其二，不能長久地處在與天機協調與平衡的狀態之中。「固躬」是人與天機的和合，洞察到萬物治亂盛衰相轉化的內在規律，能夠見微知著，成為行事遵循的至理與成敗的關鍵，如《陰符經》云：

> 火生於木，禍發必剋；姦生於國，時動必潰。知之修鍊，謂之聖人。（〈神仙抱一演道章上〉）

《陰符經》談到「五行」的地方並不多，除了「五賊」帶有著「五行」的觀念外，其他談「沈水入火」、「火生於木」等未必與五行有關，但多少也吸收了五行生剋的思想，比如木生火，火剋木，這是自然現象，一旦起火，木就無法避開禍害，從這樣的道理可以掌握到人事的「機」，即「姦生於國，時動必潰」，這就是萬物生殺的「機」，人的體天法道，就是認為人事與天道，在「機」上是相應的，崇尚天機的目的是用來貞定人事，而人心為人性的樞紐，是知機的管道，也是修煉的所在，即「知之修煉，謂之聖人」。

《陰符經》也是肯定「聖人」，其聖人的內涵比較簡單，是指知機的人，即「知之修煉」的人，這種「知」是「心知」，可以推知各種伏藏動靜的規律，洞察出其中的吉凶禍福，依據其中的機而行事，就可以得心應手，無往而不利。《陰符經》雖然較少談「五行」，但是很重視陰陽變化的生剋之理，如云：

> 自然之道靜，故天地萬物生。天地之道浸，故陰陽勝。陰陽相推，而變化順矣。是故聖人知自然之道不可違，因而制之。（〈強兵戰勝演術章下〉）

《陰符經》認為天地萬物就是處在一個大的生剋相制的環境裏，在生殺變化的過程中，有著各種相勝相克的關係在，人心的修煉，就是要會掌握到天時地利，能隨時應物與臨機應變，以天道來相參人事，其基本效法的工夫有二，即「自然之道靜」與「天地之道浸」，簡單地說，就是「靜」與「浸」等法則，從「自然之道」體會到「靜」的法則，從「天地之道」體會到「浸」的法則。

「靜」是就自然的本體而言，自然的本體原本是不生不滅，是永恆長在，不是有外在的「神」來主宰與支配的，一切的「動」都是由本體的「靜」而來，不是有意於「動」，是「靜」自然而生，即「天地萬物生」也是自然的，「靜」讓天地萬物自然化生，這樣的宇宙論大體上是承續了《老子》而來，強調本體的道是展現在「靜」的特性上，形成了以靜制動的對應工夫，這種工夫的表現是「浸」。「浸」是由本體生發出來的作用，本體原本是寂然不動，是不自覺

地產生了「浸」的現象，天地萬物逐漸地產生了生滅的變化，發展出陰陽勝剋的交感關係。「陰陽勝」就是「浸」的作用，是陰陽互相消長的現象，一切陰陽的生滅變化都是由「浸」而來，即由「靜」生「浸」，從不變處而生萬變，即「陰陽相推，而變化順矣」，其強調的是「順」這個字，「順」是由「浸」而來，認為陰陽相推的各種變化，也是自然的，要順著其生殺的規律與秩序，不可妄作主張，違反勝剋的準則。「順」也就是「不可違」，人心要掌握天機，可以從「不可違」處入手，讓所作所為都能順著天機，這就是《陰符經》「因而制之」的原因，要使人能效法天地陰陽相推的道理，體會到萬物生殺的法則，順之則吉，逆之則凶。

　　這種法則可帶出複雜的術數對應關係，《陰符經》可能是字數太少，對於古代的各種術數理論，只在最後簡單帶過，如云：

> 至靜之道，律歷所不能契。爰有奇器，是生萬象。八卦、甲子，神機鬼藏，陰陽相勝之術，昭昭乎進乎象矣。（〈強兵戰勝演術章下〉）

吉凶占卜，從《易經》以來已有不少術數的推算系統，天機的訊息就在於自然的術數裏，但是《陰符經》強調各種推算系統，要回到人心的「靜」與「浸」，否則推算系統也未必能準確地掌握天機，即「至靜之道，律歷所不能契」，《陰符經》重視的還是「至靜之道」，人心若未能達到「至靜」的境界，各種推算理論也未必契合天機，最複雜的推算術數，算是「律歷」，即「律曆」，《漢書》律曆志曾詳細地記述了律與曆之間的關係與演變，原本是用來調測音調

與記算時間的工具，轉而卻成為推算吉凶禍福的公式與方法。除了「律歷」外，還有「八卦」、「甲子」等都是占卜的術數，也被用來當作推算時日吉凶與人事盛衰的工具。《陰符經》不反對這些工具，也認為這些工具是有作用的，即「爰有奇器，是生萬象」，「奇器」是指「律歷」、「八卦」、「甲子」等，是可以用來觀察與顯現萬物間的各種變化現象。其中確實有「神機鬼藏」的推算作用，也是「陰陽相勝之術」，能夠用來掌握事物間的生剋關係與消長變化，這是因為天機本來就是「昭昭乎進乎象矣」，天機有「象」就有術數，有其消長變化的規律，是可以經由奇器來推算的，但運用之妙，存乎一心，不是奇器靈驗，而是人發揮了主體的作用，從陰陽相勝之中，能與天機合其吉凶。

五、結論

　　《陰符經》文字簡單素樸，是一部極具概括性的著作，短短四百多字，卻蘊涵著豐富的哲學義理，有各種詮釋的可能性與發展性。本文認為這是一部與占卜有關的形而上學體系，建構出以「天機」為核心的宇宙論，來作為安身立命的修養工夫，宇宙的天機是與人心的發用緊密結合的，人可以成為天地的主體，參與各種物象間生殺的消長變化。

　　這部經主要的課題雖然扣緊在「天機」上，目的則在於「陰符」，如唐代張果的《黃帝陰

符經註》云：「照之以心，契之以機，而陰符之意盡矣。」所謂「陰符」，是以「人心」作為主體，來契合天機運行至理，彼此之間是相互順應的，重點在於人有返照的能力，可以經由修煉，掌握天機，處在主動的對應位置上，能參驗事物的變化之理，展現出應變的能力與技術。

人是主體，與天地是相互滲透又相互依存，是以天機來相安相成，天機就是「聖」或「神」，而人也可以達到「所以神」的境界。《陰符經》的思想還是以「人」為本位的思考模式，將占卜的天機思想與傳統的宇宙論與人生論相結合，導致神祕的天機崇拜中可以有著濃厚的人文氣息。

註釋

註一　王明，〈試論《陰符經》及其唯物主義思想〉（《道家與道教思想研究》，中國社會科學出版社，一九八四），頁一三五。

註二　李大華，〈論《陰符經》產生的歷史過程及其唐代詮釋的思想特點〉（《道教文化研究》第七輯，上海古籍出版社，一九九五），頁二五九。

註三　蕭登福，《黃帝陰符經今註今譯》（文津出版社，一九九六），頁三七—四三。

註四　龔鵬程，〈《陰符經》敘論〉（《道教新論》，學生書局，一九九一），頁三〇九。

註五　于民雄，《道教文化概論》（貴州人民出版社，一九九一），頁一六二。

註六　同註一，頁一四六。

註七　朱越利，《道藏分類解題》（華夏出版社，一九九六），頁二八。

註八　同註三，頁一六。

註九　本文所依據的文本，出於《正統道藏》第二冊（新文豐出版公司，一九八八），頁四一八，僅一頁。

註一〇　「宇宙圖式」是指傳統的宇宙認知模式，建構出認識宇宙的空間模式，其核心是人作為主體，追求人與天地、人與神之間的整體和諧。鄭志明，〈社區文化的宇宙圖式與神聖空間〉（地區發展與環境改造學術研討會，二〇〇一），頁二。

註一一　呂理正，《天、人、社會—試論中國傳統的宇宙認知模式》（中央研究院民族學研究所，一九九〇），頁九。

註一二　李養正，《道教與諸子百家》（北京燕山出版社，一九九三），頁一八。

註一三　同註一二，頁二六二。

註一四　李養正，〈《陰符經》評述〉（《道教經史論稿》，華夏出版社，一九九五），頁三二。

註一五　在荀子的思想理路裏，天人也不是隔絕的。蔡英文，〈天人之際—傳統思想中的宇宙意識〉（《中國文化新論思想二天道與人道》，聯經出版事業公司，一九八二），頁三一九。

註一六　戴璉璋，《易傳之形成及其思想》（文津出版社，一九八九），頁一五七。

註一七　王邦雄，《老子的哲學》（東大圖書公司，一九八〇），頁八四。

註一八　徐復觀，《中國人性論史—先秦篇》（臺灣商務印書館，一九六九），頁三二五。

註一九　唐君毅，《中國哲學原論—原道篇一》（學生書局，一九七六），頁三二〇。

註二〇　王生平，《從「同構」到「人化」之旅—中國美學掠影》（中國人民大學出版社，一九九三），頁二一。

註二一 台震林主編，《宇宙全息統一論與中國傳統文化》（山東人民出版社，一九九一），頁一六。

註二二 蒙培元，《中國心性論》（學生書局，一九九〇），頁一一二。

註二三 袁保新，《老子哲學之詮釋與重建》（文津出版社，一九九一），頁一〇七。

註二四 唐君毅，《中國哲學原論－原道篇二》（學生書局，一九七六），頁一四八。

註二五 王毅、盛瑞裕編著，《黃帝陰符經全書》（廣西旅遊出版社，一九九二），頁九。

註二六 同註一八，頁二一四。

註二七 唐代李筌的《黃帝陰符經疏》謂「三要」為「神、心、志」，此說與《陰符經》本義不太相應，仍根據其他各家之注，釋為「耳、目、口」。

註二八 同註一，頁一五三。

第八章 《搜神記》的鬼神崇拜

一、前言

文明的進展不是單一的文化發展現象，而是多種思維活動相互整合的綜合形態，這中間有著各種的思維模式，各有著並行而不悖的深層規律與深層秩序，彼此間也可能相互滲透與相互完成，各自擴大與充實其思維活動的主體性操作程序與客體性運行秩序。故對文明現象的觀察，尤其是對中國文明的觀察，不能忽略其文化發展兼容並蓄的歷史事實，雖然其理性的哲理思維頗為早熟且自成系統，主導了中國文明發展的整體方向，卻不意謂著理性的哲理思維已完全取代了其他思維活動的存在空間，有不少被視為愚昧或迷妄的思維活動也一再地結合世俗民眾甚至是統治階層，順利地轉化成民眾生活需求的意識形態與深層秩序。這種現象早就存在了，比如左傳早就顯示出宗教精神與人文精神的交織與交融的文化現象（註一）。可是左傳卻長期地

被批評為其失之也巫，這是一種價值的判斷，長期地將神秘性的宗教活動視為愚昧的倒退文明，是文明發展的最大腫瘤；如此對立的衝突現象，到了兩漢更為嚴重，一方面代表人文精神的理性思維逐建地成為上層文明建構的主流，一方面代表宗教精神的神話思維也在民間與統治階層的改造下有著普遍發展的潛勢（註二）。

實際上，這不是理性與愚昧的對立，而是兩套不同的思維模式在歷史時空中各自尋找其發展的舞台，原本是可以相輔相成彼此相互成就，可是由於部份知識份子人文意識相當強烈，急想從其所認為愚昧的原始社會中解脫出來，有著高度人文進化的要求，故將神話思維的發展現象視為一種文明墮落的象徵，有著強硬的抗爭與改革的鬥志。可是就文明的發展來說，宗教性的神話思維也是一種重要的文化心理，當理性文明不能完全解決存在的問題時，伴隨著神秘性崇拜活動的神話思維仍有著相當大的發展空間，甚至進入到文人的創造世界，影響了其審美的藝術思維（註三）。六朝以來的志怪小說即是當時共有文化心理的反映，對於社會流傳的各種精怪與巫術的崇拜活動，不因理性的哲理教化而減弱了其好奇心，反而引發了文人更浪漫的想像空間與創作情趣，充分地反映了當時的宗教活動與神秘思想，且以其豐富的想像能力，將各種神話傳說寫得活躍生動。

就中國文明的發展來說，魏晉南北朝可以說是一個很特殊的時代，各種思維模式與思想潮流相互激盪與融合，開展出民族文化新的動態性發展，各種思維活動有著複雜的相互組合關係。

魏晉南北朝的思維模式確實是相當多元，為了解說方便，主要分成兩大類，一類是理性的哲理思維，一類是宗教的神話思維。魏晉南北朝在中國思想史上是一個相要重要的時代，在這個時代裏，傳統的儒道思想依舊有著極大的影響力，佛教思想的加入增添了思維的多元性，且進一步兼容各家思想發展出新的玄學，就哲理思想而言，這也是一個百家爭鳴的高峰。魏晉南北朝在中國宗教史上其地位更不能忽略，雖然在歷史的發展中，古老的崇拜文化也一再地滋生蔓延，可是在各種人文意識抬頭之後，傳統巫術性格的宗教文化受到不少壓制，一直缺乏更為良性的發展空間，只能以原始的巫術形態流行於社會的底層之中；到了魏晉南北朝以後就不一樣了，佛教的傳入，帶動了道教教派的傳播，底層的宗教意識經過長期的發酵與含藏，有著世代遞進的威力，整合了各種宗教意識與神話思維，交織成一個寬廣的宗教散播系統，就宗教信仰而言，這也是民間各宗教爭鳴的高峰。

魏晉南北朝在中國文化史上的重要性就建立在這種「雙文化雙高峰」的現象上（註四）。在現實的情境中卻未必容得下「雙文化」的存在，即同一個社會難於並存兩股主流文化，必然遷就於政治或社會等外在勢力，形成了強勢主流與弱勢非主流的對立，如此「雙高峰」之說有著不少的爭議性。「雙高峰」的判定基本上來自於兩個不同的立足點，比如就正統的學術立場來說，理性的哲學思維是主流，宗教的神話思維是非主流，但是就民眾的生活立場來說，宗教的神話思維反而成為優勢的主流，理性的哲學思維成為弱勢的非主流。主流與非主流的判斷就

在於誰能操控了文化傳播的媒體，在魏晉南北朝以前，不可置疑地知識份子掌握著文化傳播的優勢，理所當然地繼承著各種哲理的思維體系，以冷靜分析的理智態度取代了如痴如狂的信仰熱情，就這樣子民眾的聲音長期地被壓制下來，偶而浮現上來只是斷簡殘篇。知識份子對於理性知識的堅持，與大一統政權及定於一尊的學統有著密切的關係；魏晉南北朝玄學思想的興起，實際上代表著正統學術力量的衰退，知識份子的心態起了一些變化，這些變化除了哲學思潮的轉變外，也影響了士人的人生理想、價值取向、生活方式與生活情趣（註五）。這種心態的轉變有著世俗化的情結，尤其是釋道兩教的仙佛境界也頗受士階層的賞識，進而為士階層所接受，甚至有些士人出來為宗教辯護，原本潛藏的宗教意識與神話思維也能進入知識系統，有著新的傳播媒體。

魏晉南北朝志怪小說可以說是非主流宗教文化的新傳播媒體，經由士人的傳鈔轉錄，民間的巫覡術數有了新的累積資本，在張皇鬼神與稱道靈異的怪談風氣下，使得社會底層的神話思維得以蓬勃滋長。為什麼有些知識份子會對古今神異的志怪故事特別有興趣呢？如果就思維活動的演進程序來說，這本就是一件很平凡的事，神話思維早就先於其他知識性的思維活動，當知識的宰制性消退以後，人類會運用想像、投射與幻化等方式去記敘神話世界與巫術世界的各種深層秩序與思維程序（註六）。尤其當靈異事蹟一再地應驗，神話傳說也會被視為一種真實的知識而有了真誠的信仰，如干寶撰寫《搜神記》有著「發明神道之不誣」的用意（註七）。

這種維護神道的意識即是神話思維活動的上揚，其背後也累積著一套促其上揚的陰陽術數之學，足於佐證某些超自然法則的真實性質。從王充到干寶可以看出知識份子對神話思維模式的兩種態度，王充對於神話思維活動的上揚基本上是採疾虛妄的批判態度，強烈地反對非主流的宗教文化經由董仲舒的天人感應神學上揚開來，取代了理性文化長久奮鬥的已有成果。王充在中國思想史上有其地位，是中國文明追求理性文化的代表，急欲清除或改變民族思維中的某些蒙昧的成分，這種堅持也一直是中國知識份子的神聖使命，反映出理性哲理擺脫或戰勝民族蒙昧因素的發展過程。問題是就民族文化的發展源頭來說，宗教的神話思維未必就是蒙昧的原始文化，在歷史的演進過程中早已進入到民族思維與活動之中，轉化成中國文明的另一種走向，當外在的社會環境與思想條件配合時就有著重新流行的可能，如董仲舒的天人感應神學實際上有著古代上帝信仰的思維形態，但是董仲疏只是以陰陽五行改造了儒家思想，並未真正地與社會文化意識結合。到了干寶所處的那一個時代就不太一樣了，各種宗教性的思維活動都有相當長進的發展，如陰陽五行思想的普遍流行，以及佛教與道教的傳播，也帶動民間巫覡文化與神靈崇拜的再度滋生；在這樣的文化氣氛下知識份子的心態是有很大的轉變的，其所傳承的知識內涵也必然受到各種思維體系的影響重新加以整合，玄學代表的是形上思想的整合，志怪小說則是宗教文化的整合，宗教文化的整合也有自於形上的哲理思想，大部份則是神異靈應的事蹟，不僅吸引住民眾的衷心信服，也使知識份子眼界大開，轉向於神話思維的重新建構。

根據隋書經籍志的記載魏晉南北朝志怪小說的數量不少，不僅表達了士人對於各種神仙、鬼怪、夢幻等奇異事物的強烈好奇心，也引發了士人的文學創作，將宗教的神話思維轉變成文學的藝術思唯，這兩種思維活動就思維形態來說是有不少的相似性，都是經由想像移情與寄托象徵等方式來加以創造，如此神話的思維活動可以藉助文學的思維活動有著更良性的發展空間。近代對志怪小說的研究有些人是偏重在文學幻化思維上的討論（註八），本文則以《搜神記》為研究主題，探討志怪小說所反映的神話思維，由神話傳說等志怪作品進而追究當時社會的信仰意識與思維活動。

有關《搜神記》的版本問題前人已作過詳細的考辨（註九），本文主要根據汪紹楹的《搜神記校注》（註一〇）。有關《搜神記》的內容研究也有不少人作過討論，有人企圖從《搜神記》來討論魏晉南北朝的主流思想（註一一），這樣的討論重點不在《搜神記》自身的思想形態；有不少學者企圖從「變化論」的立場來掌握《搜神記》的主要宗旨（註一二），這個方向實際上已注意到宗教性神話思維的文化現象，只是未能進一步地做整體性的討論。若要對《搜神記》作整體的討論要先注意到其時代背景的問題（註一三），然後再針對故事的內容加於分類，王國良與周次吉都作過分類，內容的分類是以簡御繁，便於掌握其中的整體秩序，由於立足點的不同，各有著其分類的標準。王國良將志怪小說的內容分成十三類，即神話傳說、陰陽數術、民間信仰、精怪變化、鬼神靈異、殊方異物、服食修鍊、仙境傳說、異類婚姻、宗教靈

驗、冥界遊行、因果報應、佛道爭勝等（註一四）。這種分類法事先無系統性的預設立場，純粹就小說的主題內容來加以分類，其優點在於凸顯志怪小說的主題內容，對於內容主題之間的相關性未細作比對，顯示不出類與類之間內在規律與外在結構的關係，比如民間信仰的具體內容為何？神話傳說、精怪變化、鬼神靈異等類不就是民間信仰的主要內容嗎？又那些類與道教信仰有關？那些類與佛教信仰有關？佛道的流行對民間信仰有何影響？如果分類不去涉及到內容的心理素質與思維特點，就無法把握住其內容的主要思維形式。

周次吉根據《搜神記》的內容主要分成六大類，即古來迷信、佛教影響、道教影響、古迷信與佛道雜揉、古來傳說、其他等。每一大類又有不少個小類，如古來迷信分成淫祀、厭勝施於生人、厭勝施於死人、五行、天象、謠諺、龜卜、占夢、推命、拆字、遁甲、鳥情、禽獸語、災異、相宅、示瑞應等，佛教影響分成因果、報應、輪迴等，道教影響分成修鍊、服食、尸解等，古迷信與佛道雜揉分成定命、妖怪、器物成妖、預言、神鬼、借屍還魂、巫覡、仙道、仙道變化、圖籙等，古來傳說分成天地開闢神話、地理、風土人情、歷史等，其他分成社會風俗、生活方式、幻術、萬物性理、英雄之冢、雜說等（註一五）。這種分類比較有系統，能彌補前一種分類法的缺失，掌握到志怪小說信仰上的特性，問題是作者對於古代信仰現象未能堅守學術中立的立場，比如「迷信」一詞就已經含有著價值的批判，這個詞實際上可以用「信仰」或「崇拜」等中性的詞來代替，周氏在使用「迷信」一詞不是無心的，而是反映了傳統知識份子

對固有原始宗教的基本態度，將自古以來所沉積與凝聚下來的信仰文化，一律視為劣質的愚昧文化，很少深入到其內在的本質中再作分析，因此其所謂的古迷信只是偏重在信仰儀式，未包含重要的神靈崇拜，也就無法分析古信仰與近信仰（與儒道雜揉的信仰）之間真正的差異之所在。

魏晉南北朝的志怪小說雖然記載有佛教與道教的信仰現象，其真正關心的還是中國本土的神靈崇拜與巫術方伎，反映出中國社會互容的鬼神崇拜與繁多的巫術信仰。中國社會雖然開發得早，卻還深深帶有著早期的生活遺跡，這些生活遺跡給了六朝文人不少創作的靈感與生活的視野，同時也記錄了世俗社會裏寶貴的文化遺產，使得本土宗教得以繼往開來，這是當時六朝文人所未預料到的事。從志怪小說可以探知古代宗教的各個面向與思維方式，主要分成三個面向來討論，一為神靈崇拜與精怪變化，二為佛道教化與新興崇拜，三為古代巫術與宗教道法。

二、神靈崇拜與精怪變化

要解說魏晉南北朝志怪小說的宗教現象，要從上古的原始崇拜說起。何謂原始崇拜呢？原始崇拜是人類早期的宗教形態，早期人類認為有些超自然的神靈在主宰一切，希望通過祈禱、崇拜或祭獻向祂們求助，以換取自神的平安，於是便導致原始崇拜的產生（註一六）。近年來

學界對於中國古代的原始崇拜的研究頗有成果，可是由於切入觀點的不同，也有不少的差異性，這些差異性最具體的表現就在於他們的分類上，大致上以下列幾種分類法為主，第一種分成五類：天上諸神崇拜、地上自然神崇拜、動物神及圖騰崇拜、鬼神崇拜與祖先崇拜、上帝崇拜等（註一七）；第二種分成四類：天地神祇崇拜、生物神靈崇拜、人鬼崇拜、人神崇拜等（註一八）；第三種分成八類：自然崇拜、靈物崇拜、靈魂崇拜、圖騰崇拜、生殖崇拜、祖先崇拜、英雄崇拜、偶像崇拜等（註一九）。以上三種分法大多是根據人類學原始宗教的觀點，基本上出入不大，可以看出中國原始崇拜的內涵大致上以自然崇拜、上帝崇拜、鬼魂崇拜與庶物崇拜。又崇拜活動因社會情境的變遷，也有發展的階段性（註二〇），其崇拜的重點各有不同，比如志怪小說的崇拜現象就與先秦時代不同，偏向於鬼魂崇拜與庶物崇拜，較少自然崇拜與上帝崇拜。

《搜神記》雖名為搜神，其所搜的神已少自然崇拜的大神，大多是人鬼或人神，或者是物化的妖怪，與上古神話的神靈崇拜出入甚大，由此可見，魏晉南北朝的崇拜文化自成一個系統，特別強化了鬼神崇拜與庶物崇拜。這種崇拜文化的轉變，實際上是經由世代沿襲的集體觀念逐漸地演化而成，可以從中觀察到歷史折射與思維演變的具體過程。其中挾雜著不少文化情結，有宗教自身自發性的轉變，也有不少外在人為思想的滲透，如陰陽五行、天象曆數與圖讖瑞應等觀念的加入，造成信仰形態的轉變。如此，《搜神記》其寫作方式類似於古代神話，以幻化

的思維方式形成了象徵的解釋體系，可是就其表達的內容來說卻又與古代神話不同，挾雜著不少後代改造過的各種學說與觀念，重組了古代的神話思維與民眾的崇拜意識。有些學者為了將志怪小說與古代神話區分開來，把《搜神記》這一類的作品稱之為「仙話」，所謂仙話就是指受神仙信仰的影響鼓吹修鍊成仙或不死方術的作品（註二一），作這樣區分的學者在其心態上存有著強烈的二分法，認為神話是先民健康的作品，仙話是後代道士瞎編的作品（註二二）。這是對神話採狹義的定義，認為神話只產生在古代社會，另有一批學者採廣義的定義，認為神話是一種思維形態的表現，隨著時代的發展會不斷地有新神話的產生，神話與仙話同屬幻想的虛構，二者精神實質有相同的一面（註二三），仙話中亦有不少神話思維的作品。本文基本上採後者廣義的觀點，且進一步釐清後代神話中各種意識雜揉的現象，以探討魏晉南北朝時代來自於神話象徵的文化心理與思維模式。

自然神與自然崇拜是世界各民族歷史上普遍存在過的宗教形式之一，也是人類歷史上流傳時間最長的宗教形式之一（註二四）。自然崇拜的對象就是神靈化的自然現象、自然力與自然物，可以說是一種極為普遍的崇拜現象，常會把天、地、日、月、星、雷、風、雨、雲、虹、山、石、水、火等賦予神靈化的神能與形象。《搜神記》有關天體崇拜的記載不多，具體指出與天體有關的神靈，只有雨師與風伯，如卷一有雨師的記載：

> 赤松子者，神農時雨師也，服冰玉，以教神農，能入火不燒。至崑崙山，常入西王母石

> 室中，隨風雨上下。炎帝少女追之，亦得仙，俱去。至高辛時，復為雨師遊人間，今之雨師本是焉。

卷四也有雨師與風伯的記載，將風雨崇拜與星宿崇拜結合在一起：

> 風伯雨師，星也。風伯者，箕星也；雨師者，畢星也。鄭玄謂司中司命，文昌第四第五星。雨師一曰屏翳，一曰號屏，一曰玄冥。

這兩則都不是早期雨神的形象，第一則是添入了神仙信仰色彩的神話，第二則是加入了司命信仰色彩的神話（註二五）。雖然二者都疊合或滲透了不少後代文明的觀念，但是就崇拜的本質來說，依舊有其顯層體現的深層結構，經由表層所添加的觀念，還是可以體現神話本身特定的文化符號與思維密碼。

風雨屬於天文氣象與農牧等生產活動有直接且密切的關係，也因此是中國傳統社會最被人重視與崇拜最盛行的神靈之一，最大的原因是風雨崇拜關係到人類民生問題，是一種情感色彩很濃的崇拜活動，第一則神話就在人們對風雨的感情基礎上，加入了赤松子的神仙信仰，其焦點在於赤松子能隨風雨上下被視為雨神，不能算是真正的雨神崇拜，不是直接由雨的形象所形成的自然崇拜。第二則就比較古老一些，以星宿崇拜的神明作為風雨崇拜的神明，箕星是二十八宿之一，即人馬座的四顆星，因形狀如畚箕，被聯想為起風的風口，畢星為西方七宿的第五宿，也因其形象如雨水被視為雨神，《尚書・洪範》謂：「星有好風，星有好雨。」就是指這

種崇拜現象。

風雨崇拜在於祈求風調雨順，尤其是雨順，雨水太少或太多都是生存的災難，於是人們旱則求雨神降雨，澇則求雨神止雨。在《搜神記》裏記載了不少祈雨的宗教活動，在卷八記載了商湯禱雨，這一則本事見於《墨子》、《呂氏春秋》、《淮南子》等書，算是因襲於古籍的傳說，傳說未必是真實的，卻可以證明求雨祭祀的行為由來已久，是古代一種頗為流行的崇拜活動：

> 湯既克夏，大旱七年，洛川竭。湯乃以身禱於桑林，剪其爪髮，自以為犧牲，祈福於上帝。於是大雨即至，洽于四海。

這一則指出禱雨的對象不是雨神，而是上帝，如此雨神從獨立的神靈主宰，轉而為上帝的從屬神，這是上帝信仰興起以後的崇拜現象，雨水直接由上帝管轄，雨神則成為祀典中的小神。「以身禱於桑林」是一種祈雨儀式，可能就是「暴王」儀式，把自己置於烈日下暴晒，所以說「自以為犧牲」，《文選・思玄賦》注引《淮南子》認為是「焚王」儀式，謂：「乃使人積薪，剪髮及爪自潔，居柴上，將自焚以祭天，火將燃，即降大雨。」「暴王」與「焚王」是祈雨的巫術儀式，認為王者或是巫者是神靈的代言人，與神相通，將他們擺在烈日下暴晒或火上烘烤，能感動神靈，獲得神靈的寬恕與同情，降下了大雨。這算是一種要脅性的巫術儀式，到了東漢時代還可能流行著，如《搜神記》卷十一記載著地方官遇到了旱災也要以身祈雨，太守自暴中

庭，雨不下，其屬官諒輔禱於山川，積薪將自焚，不久下起了大雨（註二六）。如此可見，雨神信仰被上帝信仰或山川信仰所取代，祈雨的巫術與祭典卻因民生的需要繼續流傳者。《搜神記》卷十三收錄了兩者地區性的求雨的方式，一為樊山以火燒山的方式求雨，一為湘地以塞穴求雨（註二七），大致上與崇拜現象無關，是一種偶然巧合的經驗。又民間盛行著龍能生水與龍能下雨的傳說，將雨神崇拜轉向於龍王崇拜，向龍王求雨，在《搜神記》卷二十記載著晉代魏郡亢陽地區的農民禱於龍洞，結果是一條病龍下了腥穢之雨，經孫登治療後始下大雨（註二八）。

由志怪小說可以看出，愈到後代自然崇拜的神話或傳說就更難保持住自然崇拜文化中的原生形態，會與其他崇拜相互轉換與變型，甚至被其他崇拜所取代。古代天體氣象雖然仍源遠流長，卻非原生形態了，這種現象實際上就是神話思維的基本勢態，崇拜會隨著其所生存的文化生態產生了功能性結構的變遷，混合了各種思維形態，形成了綜合性思維與崇拜活動；因此任何一種崇拜都已不可能僅以單一形態出現，而是在世代的累積之下，相互交叉與疊合，如風雨崇拜與星辰崇拜的疊合就是一種明顯的例子，在《搜神記》裏還有一些有關星辰崇拜的現象，卷一董永與織女的故事是把星辰人形形象化，這應該是一個比較晚出的思維概念，是星神社會化後的產物，這種社會化的星辰傳說亦屢見於志怪小說的記載，《搜神記》卷八記載了一個三國時代的神異傳說：

> 孫休永安三年三月，有一異兒，長四尺餘，年可六七歲，衣青衣，忽來從群兒戲，諸兒莫識也，皆問曰：「爾誰家小兒，今日忽來？」答曰：「見爾群戲樂，故來耳。」詳而視之，眼有光芒，爚爚外射，諸兒畏之，重問其故，兒乃答曰：「爾恐我乎？我非人也，乃熒惑星也，將有以告爾，三公歸於司馬。」諸兒大驚，或走告大人，大人馳往觀之，兒曰：「舍爾去乎。」聳身而躍，即以化矣，仰而視之，若一疋練以登天。

星體的存在與運行雖然對人類生活沒有直接的影響，卻因其高高在上令人有著神秘的感覺而加以崇拜，後來因天文曆法的發展，星宿崇拜更為流行，到了東周以後星占預言的興起，星辰崇拜就更為神秘了。後來隨著社會的發展，加入了各種社會屬性，其神性就一再地遠離了星體自身的自然特性，與社會文化自身的意識形態結合，滿足人們的生存需求。首先，星體運行的自然現象被視為與社會人事現象有著相互感應的功能，在左傳裏記載了不少這種星體運行的預言（註二九）。後來才有這一則星體轉化為人形來預言的傳說。熒惑星是五大行星的火星，這一則傳說受到後代陰陽五行思想的影子，在卷八記載了一則孔子夜夢的故事，其陰陽五行的色彩更濃，云：「五星入井，從歲星。」（註三〇）歲星為木星，其他三星，土星稱鎮星，金星稱太白，水星稱辰星，井星是二十八宿之一，又稱東井，五大行星聚於東井原本是天文的自然現象，卻被視為有聖人以義取天下之兆。這是將上古的先兆信仰與陰陽五行結合，形成了一套複雜的占星術，有些占星術又與夢占結合，如《搜神記》卷十記載著孫策之妻第一次生產夢

見月入懷，第二次生產夢見日入懷，孫堅以為日月為陰陽之精是極貴之相（註三一），如此結合之後，星體崇拜的社會屬性就更強了。

星體崇拜經由這種社會屬性又與司命信仰結合，如前所謂的風伯雨師被轉換為星辰的司命信仰，其所謂的文昌星就是中國一種頗為重要的星辰司命信仰。據《史記・天官書》云：「斗魁戴匡六星曰文昌宮：一曰上將，二曰次將，三曰貴相，四曰司命，五曰司中，六曰司祿。」文昌星的神職是星占家所賦與，與其自身的自然屬性與人文曆法無關，而是把人間統治機構與制度搬上星座，設立「天官」，以為天官主宰著人間的秩序與人類的命運，尤其是司命的神職與神能，與天命信仰，產生了以天制人的宗教信仰目的，這已非純粹的崇拜活動，而是由多種思維活動整合而成的集體信仰意識。故就後代宗教的神話思維而言，其宗教或神話的語言，是傳統社會各種集體意識與因襲觀念相互整合的象徵形態，由此可見，要從六朝的志怪小說去探討古崇拜的具體內涵，那是絕對不可能的，提供的是後代文明在各種思潮激盪下新的投射幻化經驗。這種經驗實際上來自於當時共有的文化資源，如《搜神記》卷三管輅教嚴超延命，謂：「南斗注生，北斗注死。凡人受胎，皆從南斗過北斗；所有祈求，皆向北斗。」這是當時道教與民間信仰共有的司命觀念，再經由志怪小說重新幻化投射，有著人形化的星神形象。

自然崇拜的神靈形像未必完全是擬人化，如卷十三的霹靂雷神是一種精怪：

> 晉扶風楊道和，夏於田中值雨，至桑樹下，霹靂下擊之，道和以鋤格，折其股，遂落地，

不得去。唇如丹，目如鏡，毛角長三寸餘，狀似六畜，頭似獼猴。

這種神靈為崇拜的傳說也來自於古老的崇拜意識，在某一定程度上也體現了古代自然崇拜的痕跡。在六朝的志怪小說裏這種神靈精怪化的宗教現象卻頗為流行，除了少數的神靈仍保有其神聖的崇拜外，幾乎自然崇拜中原有的各種超自然靈力大多被轉化成一種精靈妖怪的形式。這是一個很有趣的宗教現象，雖然志怪小說的信仰記載未必等同於六朝的整個崇拜文化，如這一則雷精的記載可能只是當時雷信仰的一種，不能說成就是六朝的雷信仰。只是為什麼志怪小說的作者對精怪的宗教現象特別有興趣呢？這牽涉到這些知識份子對於宇宙中各種自然變化的詮釋態度與方法。

《搜神記》的作者基本上還是一個知識份子，其撰寫志怪小說並非完全認同於社會的各種崇拜活動，主要是想藉助神話傳說來達成其神道設教的教化功能。這種教化目標基本上還是以人文為本位的度量方式，如此不能寄望志怪小說能夠反映出六朝的宗教現狀，應該探討的是知識份子如何以其知識的立場來接受社會的宗教事實，這樣的研究重點不在於宗教現象的真實分析，而是偏重在當時志怪小說作者們的宗教理念與思維方式。干寶在《搜神記》中也作了不少理論性的說明，提出了其個人對「神道」的看法，必須了解這些看法，才能進一步探求這些文人要如何「設教」？在卷六作者提出了其個人對自然變化之象徵意義的看法：

善言天者，必質於人；善言人者，必本於天。故天有四時，日月相推，寒暑迭代。其運

轉也，和而為雨，怒而為風，散而為露，亂而為霧，凝而為霜雪，立而為蝃蝀，此天之常數也。人有四肢五臟，一覺一寐，呼吸吐納，精神往來，流而為榮衛，彰而為氣色，發而為聲音，此亦人之常數也。若四時失運，寒暑乖違，則五緯盈縮，星辰錯行，日月薄蝕，彗孛流飛，此天地之危診也；寒暑不時，此天地之瘤贅也；山崩地陷，此天地之癰疽也；衝風暴雨，此天地之奔氣也；雨澤不降，川瀆涸竭，此天地之焦枯也。

中國自古以來知識份子大多是以人文立場來思考問題的，將人事與天象處在一個混一的思維狀態裏。在這種文化心理之下基本上是排斥社會的自然崇拜的，認為自然只是一種客觀的法則，即天人的常數。問題是這種自然的常數也會有異常的狀況出現，破壞了天人之間原有的秩序。這種異數造成了傳統人文思維有了缺口，干寶等人本來是想要彌補這個缺口的，將各種怪異的自然現象重新導入到一個正常的天人秩序之中。可是應該追問的是自然中為什麼會有怪異現象呢？這個問題已經超出人文思維的範圍，有人認為這種意識基本上還是原始宗教的信仰問題。這牽涉到宗教起源的問題，雖然在宗教起源討論上也是百家爭鳴，洋洋大觀，有著各式各樣的起源理論（註三二），人類學家的「萬物有靈」與「前萬物有靈」的理論對學界有相當大的影響力，如社會學家韋伯也接受了前萬物有靈論，認為在有神靈崇拜之前先有了精靈崇拜（註三三）。所謂精靈，中國人習慣稱之為精怪，一般學者認為精怪崇拜應先於神靈崇拜，比如前面所提出的雷精崇拜應先於雷神崇拜。精怪是無所謂善惡的，在自然的異常之中，人類因恐懼害

怕所形成的一種崇拜的心理。如果從崇拜的心理來說，六朝志怪小說的作者群似乎又跳脫出文明進展的本來秩序，又回到崇拜心理的始點上來，建立了類似西方前萬物有靈論的精怪理論。

要理解志怪小說中的精怪信仰，要先探討這些作者們所建立的精怪理論。據前面的引言可知自然的異象來自於天地的病態，那麼天地為何會有反常的病態出現呢？魏晉時期的文人大多承襲了漢代陰陽五行的氣化宇宙論，認為自然秩序的失常，來自於陰陽等氣的不調和所引起的形性之變，如《搜神記》卷六云：

> 妖怪者，蓋精氣之依物者也。氣亂於中，物變於外。形神氣質，表裏之用也，本於五行，通於五事；雖消息升降，化動萬端，其於休咎之徵，皆可得域而論矣。

為什麼精氣依附於物體上就會形成了妖怪呢？其實物體上依附著精氣的說法類似西方前萬物有靈的主張，相信有一種超自然力寄存在物體之中，這種超自然力中國人慣稱之為氣，就正常狀況來說，氣是流轉在一切萬物之上，有其自然的運行規則，可是氣有陰陽五行之別，在消息增損升降的過程中，造成了氣的絮亂，即是亂氣會影響到物的形神氣質，由此可知，妖怪的產生是亂氣所為，在亂氣之下才有吉凶禍福的徵兆。知識份子為了掌握休咎的徵兆，就特別關心物的奇異現象，基本上這也是一種人文態度，只是在接觸的過程中，宗教意義反而大於人文意義。

中國這種氣化的觀念，自戰國以後就一直與陰陽五行思想有著密切的結合關係，以自然的季節變化配以陰陽五行思想，去解釋社會人事的現象，即是「本於五行，通於五事」，所謂五

事是指貌言視聽思等，是與五行金木水火土等五氣相配。如此社會人事要適應陰陽五行等氣的變化，否者就會引起了精怪與災變。這種人事的相應之道，主要與氣的清濁有關，如卷十二首章云：

> 天有五氣，萬物化成。木清則仁，火清則禮，金清則義，水清則智，土清則思，五氣盡純，聖德備也。木濁則弱，火濁則淫，金濁則暴，水濁則貪，土濁則頑，五氣盡濁，民之下也。中土多聖人，和氣所交也，絕域多怪物，異氣所產也。苟稟此氣，必有此形；苟有此形，必生此性。

清為順氣，濁為逆氣，若為逆氣，則自然有怪異之形，故這一則引文的結論為：「應變而動，是為順常，苟錯其方，則為妖眚。」這種妖怪說有其積極的教化目的，即「聖人理萬物之化者，濟之以道」的人文關懷。問題是由災異感應所發展而出的道，這種道也必然偏重在對社會人事的感應，認為自然災害與某些特異的自然現象的發生，背後含有著某些特殊地示警與懲罰的作用。這種心態的背後，依舊來自於傳統的天命信仰，認為一切自然的變化都是天意的預兆，其主要教化的目的在於肯定社會人事皆由天意而定的感應思想。所謂感應即是物類同氣相應的現象，也就是和氣與異氣的相互感應，人要去掌握和氣，躲避異氣，減少由氣的流行失序所造成的形性變化的災難。

形性的變易，在古代科學未發達的情況下有所謂數至與時化的正常之變，如前引文續云：

千歲之雉，入海為蜃；百年之雀，入海為蛤；千歲龜黿，能與人語；千歲之狐，起為美女；千歲之蛇，斷而復續；百年之鼠，而能相卜；數之至也。春分之日，鷹變為鳩；秋分之日，鳩變為鷹；時之化也。

這樣的觀察是大有問題，卻是古代精怪信仰的崇拜心理，認為自然萬物自身皆有精靈的存在，一旦氣數成熟就有靈異的能力，如此物有物精，山有山精，水有水精，石有石精，樹有樹精。這種自然精怪的現象，正是六朝志怪小說的主要課題，企圖去掌握到這種變化的內在規律。在《搜神記》卷三管輅也認為精怪是一種正常的現象，如云：「夫神明之正，非妖能害也；萬物之變，非道所止也；久遠之浮精，必能之定數也。」萬物的變化不是道術所能限制的，於是數至與時化的精怪，也是氣化流轉的正常現象。這種氣化的現象，在卷十九假借孔子之口談五酉，云：「夫六畜之物，及龜蛇魚鱉草木之屬，久者神皆憑依，能為妖怪，故謂之五酉。五酉者，五行之方，皆有其物；酉者，老也，物老則為怪。」一再地說明某些怪異的精物是自然的現象。

六朝志怪小說另外還有一個課題，就是記載著氣反、氣亂與氣貿的反常之變，如續云：

故下體生於上，上體生於下，氣之反者也；人生獸，獸生人，氣之亂者也；男化女者，女化男者，氣之貿者也。

氣反、氣亂與氣貿皆是氣的反常變化，造成物體的怪異現象，這原本與崇拜活動無關，可是由

物的反常也會導致人的氣亂物變，而有著各種疾病與災難，如此也會造成了氣類感應的信仰，深信任何異常的自然現象都與人事有著密切的關係，這種信仰的心理也由來已久，如《左傳》宣公十五年記載了伯宗的看法：「天反時為災，地反物為妖，民反德為亂，亂則妖災生。」這種看法雖然本之於人文的道德意識，卻也提供了天人感應的休咎觀念。如此有了人性的自覺，有些怪異現象是與人的吉凶禍福相互感應，必須從自身檢討起，方能洞知福禍之源，故《搜神記》的怪異事蹟大多有著斷吉凶與決疑惑的靈驗事實。

分析了有關精怪的理論之後，接著就必須作實徵的研究，探討志怪小說中「地反物為妖」的崇拜現象，就從山精、水精、石精等自然物談起，追究其精怪與神靈的信仰活動。首先討論山岳的崇拜，山精與山神的崇拜在多山的中國來說，幾乎各種大小山多有著各式各樣奇異的傳說，創造了頗具特色的山崇拜文化，《搜神記》也在這種崇拜的文化氣氛下記載了不少有關山精與山神的傳說。山精的觀念是在萬物有靈觀念的基礎上產生，人們以為山中有精怪會對人的性命有所危害，在《搜神記》卷十二裏記載了一則山精傒囊的故事，只是一個化為小兒引人的異常現象，未危害人，但人卻已有崇拜為神靈的念頭。（註三四）由這種念頭形成了山神崇拜，山神崇拜是一種相當普遍的信仰，山神的神職與神能有了多重的演變，《搜神記》記載著華山與泰山之神，其神性與神職各不相同，如卷四的華山使者具有預言秦始皇死的能力（註三五），這件傳說主要是根據《後漢書・襄楷傳》改寫，其原文為：「昔秦之將衰，華山神操璧以授鄭

客曰：今年祖龍死。」預言生死是否也主宰生死呢？這是泰山信仰的由來，以為泰山即是司鬼魂之神，被視為冥司之主，泰山成為治鬼之府，如此的傳說在民間頗為流行，《搜神記》卷四胡母班為泰山府君傳書，偶見其父鬼魂在泰山罰罪受苦（註三六）。卷十六蔣濟亡兒的故事，指出泰山有一群鬼差，連泰山府君也是由人鬼就神位（註三七）。

水精與山精一樣也是一種常見的自然屬性崇拜，在卷十二記載著一種名為慶忌的水妖，其狀若人，身長約四寸，衣黃衣，冠黃冠，戴黃蓋，乘小馬，好疾馳（註三八）。卷十二又記載了一種會傷人的水怪，俗稱鬼彈，不見其形，其作有聲，會投擊傷人（註三九）。這是由於深山大水的神秘性產生了隱隱莫澈的靈體崇拜，這種靈體崇拜衍化成水神或河伯等信仰，有的水神還保留著魚龍的精怪的形象，有的水神與山神一樣，加入後代社會化與人神化的信仰形態，擴充了水神崇拜的信仰內涵，如《搜神記》卷四記載著馮夷為河伯的故事：

> 宋時，弘農馮夷，華陰潼鄉隄首人也，以八月上庚日渡河，溺死，天地署為河伯。又《五行書》曰：「河伯以庚辰日死，不可治船遠行，溺沒不反。」

有關馮夷為河伯的傳說又見於《抱朴子》、《神靈經》等書，說法不一，有的說河伯馮夷是上帝所封的河神，有的說馮夷是服藥成仙後當上了河伯，有的說馮夷是落水溺死的人鬼，《搜神記》是採第三種說法，如此河伯仍具有著惡靈的形象，危害到船隻運行的安全。又卷四有河伯娶媳婦與嫁女兒的傳說，如此這些自然神人性化，過著與人間相同的日子，只是陰陽兩界分開

而已，這種分開兩界也可以相通，如河伯所招的女婿，並沒有轉為鬼魂的形態，婚後仍可重回人間（註四〇）。湖中也有水神，如卷四記載著彭澤湖神青洪君，且其婢可以跟從凡人，助其如願（註四一）。這些傳說不是以原始思維的方式去建構自然的神聖形象，而是以社會的集體性的文化特徵，重新建構出一個與日常生活相合的幻化經驗。這種新的幻化經驗也可以稱為「神話」，是一種後代文明形象化的「神話」，將想像意象與現實意象混在一起，使得自然崇拜的神靈被滲進了許多主觀加工，脫離了原有的思維形態，表現出在民族歷史文化發展下新的綜合性思維方式。

其他自然崇拜也是一樣，其神話或傳說與傳統的社會文化有著相互對應的文化心理，如在土神與石神的崇拜，偏重在這些自然物的靈驗性與傳奇性上，如卷四有一戴侯祠，主祀一個形像偶人的小石頭，主要是因其治人疾病的神能（註四二）。這些自然物的神性有時是外加的，如《搜神記》卷四有一黃石公神祠：

> 益州之西，雲南之東，有神祠；剋山石為室，下有神奉祠之；自稱黃公，因言此神，張良所受黃石公之靈也。諸祈禱者，持一百錢，一雙筆，一丸墨，置石室中，前請乞。先聞石祀中有聲，須臾，問來人何欲；既言，便具語吉凶，不見其形，至今如此。

這種自然物崇拜其靈力的來源不是來自於其自然形態所表現出來的，而是轉向於物體背後某種超越的實體，《搜神記》稱之為「神物」，這種神物，有的是自然物本身所形成的精怪，有的

是外來鬼魅的加入，前引文的黃石公是石頭本身的精怪呢？還是外來的鬼魅？並沒有明切的交代。卷四陰子方所見的灶神與張成所見的蠶室神是自然神還是鬼魅也沒有交代清楚，在其他土地神的記載中很明顯的是由人鬼據地而為神，如卷四的漢陽羨長死為君山土地神，卷五的蔣子文死後為鍾山的土地神，稱蔣侯，如此的鬼神主要以靈驗著稱，有不少神奇性的靈驗傳說流傳下來（註四三）。

《搜神記》的「神物」崇拜主要分成為兩大類，一為動植物的精怪以其靈力自稱為神，一為人鬼受上帝冊封或自命為神。故下面分成植物崇拜、動物崇拜、人鬼崇拜等三項來討論《搜神記》的精靈現象與崇拜文化。

古木成精的神靈崇拜也是中國社會頗為流行的崇拜現象，在《搜神記》裏主要是從精怪的信仰記錄一些植物的神秘作用與怪異現象。這又與災異思想有關，以為植物的怪異是某種禍福的徵兆或媒介，這種心理也是相當古老，來自於原始的前兆信仰，認為各種自然的反常現象是鬼神對人的啟示或警告，由於這些災異的現象是偶然發生的，是很不尋常的，更令人相信有著預示吉凶的占卜作用，這種信仰心理左傳已有不少相關的記錄，到了《搜神記》收錄了更多這方面的資料，除了植物的變態外，動物的變態與人體的變態，多被賦與前兆的預卜解釋，各舉例來作說明，如卷六有一則木成人形的怪異現象：

> 成帝永始元年二月，河南街郵樗樹生枝如人頭，眉目鬚皆具，亡髮耳。至哀帝建平三年

> 十月，汝南西平遂陽鄉有材仆地，生枝如人形，身青黃色，面白，頭有髭髮，稍長大，長六寸一分。京房《易傳》曰：「王德衰，下人將起，則有木生為人狀。」其後有王莽之篡。

前兆信仰實際上是由經驗的累積所形成的一種認知系統，現象與事實之間未必是有關連的，可是其預卜未來的吉凶禍福卻被深信不移，若有靈驗，更增添其天祥神事的信仰心理。在卷六還有一則僵木自立的現象，被視為鬼神警告母后專權的前兆（註四四）。卷七記載了四棵茱萸樹相纏而生，郭樸經由易占認為此地將有作亂者（註四五）。這是結合占卜來解釋自然的前兆意義。

有關動物變態的前兆信仰，《搜神記》有不少的記載，足見當時前兆信仰流行頗為普遍。如卷六記載了好幾則有關動物變態的前兆現象，如龜生毛與兔生角，被視為兵甲將興的象徵；兩龍相鬥，被視為眾心不安的象徵；馬生人，被視為諸侯相伐的象徵；五足牛，被視為興繇役奪民時的象徵；兩龍現於井中，被視為有德遭害的象徵；馬生角，被視為臣易上政不順的象徵；狗生角，被視為執政失，下將害之的象徵；狗與彘交，被視為夫婦不嚴的象徵；白黑烏鴉相鬥，被視為逆親親的象徵；牛足出背，被視為下奸上的象徵；鼠舞於門，被視為誅不原情的象徵；狗冠出朝門，被視為君不正臣欲篡的象徵；雌雞化雄，被視為婦人專政國不靜的象徵；鼠巢樹上，被視為臣私祿罔干的象徵；海中出現大魚，被視為邪人進賢人疏的象徵；燕生雀，被視為

賊臣在國的象徵（註四六）。這種動物變態的怪異現象也常出現在其他卷中，卷七的牛能語頗為離奇，被認為牛能言如其言，也具有著預占吉凶的超能力（註四七）。

人體也會出現變態，也有著前兆的作用，這種想法是由自然災異衍生出來，認為人體的變態也是一種陰陽錯逆，是整個大自然氣化流行的一種象徵，也有著預卜吉凶的兆象，如卷六有幾則相關的事件，即男子化為女子，被視為將亡繼嗣的象徵；女子死而復生，被視為下人為上的象徵；兒生兩頭，被視為下相攘善的象徵，或被視為政在私門的象徵；也有一些是人行為上的怪異所形成的前兆，如男子好為長服而下甚短，女子好為長裾，而上甚短，被視為陽無下而陰無上，是天下未欲平的象徵；又河內有婦食夫，河南有夫食婦，被視為君有妄誅之暴，臣有劫弒之逆的象徵；漢時京師賓婚嘉會皆作傀儡挽歌，引起了國家死難，諸貴樂皆死亡的命運（註四八）。

前兆信仰也是一種崇拜活動，其背後存在著鬼神或上帝信仰，認為怪異現象背後是有著鬼神或上帝的意志與威力。這個時候，人們崇拜的，不是這些自然物或怪異現象，而是上帝信仰，經由這些偶然的現象，去探知上帝的信息來消災解厄。這不是真正的植物崇拜與動物崇拜，真正的植物崇拜是指植物的本身就具有著神靈的能量，這種能量若受限於植物的形象則成為精怪。《搜神記》有木頭精與樟樹怪等，如卷十一有一木頭作怪：

> 吳時，葛祚為衡陽太守，郡境有大槎橫水，能為妖怪，百姓為立廟；行旅禱祀，槎乃沉

> 沒，不者槎浮，則船為之破壞。祚將去官，乃大具斧斤，將去民累，明日當至。其月，聞江中洶洶有人聲，往視之，槎乃移去，沿流下數里，駐灣中，自此行者無復沉覆之患。衡陽人為祚立碑，曰：「正德祈禳，神木為移。」

這一則確實是一種木頭神化的崇拜，這種崇拜介於妖木與神木之間，若為真正的神木是不會危害人間的，可見妖性與神性是有距離的，雖然都具有著超自然的威力，也獲得人們的禱祀，卻有所謂正邪之分，人對於邪妖是懼而不親，畏懼其為害所帶來的災難，只是人自身沒有反擊之力，只好屈服在其威力之下。當人有能力制服這種精怪時，也就不會崇拜這種精怪，如卷十八陸敬叔烹妖就是一個明顯的例子，陸敬叔使人伐大樟樹，有血出，樹斷了，有物人面狗身，從樹中出，陸敬叔根據《白澤圖》的記載，認出這是木之精彭侯，可烹食之，其味如狗（註四九）。卷十八還有一則張遼殺妖表現出人可勝妖的戰鬥意志，張遼伐一大樹，也是先流血，後出現四五個白頭公與張遼格鬥被殺，其他人皆驚怖伏地，張遼神色依舊，後來官運亨通（註五〇）。樹精可由作怪的妖轉為保佑眾生的神，如卷十八樹神黃祖，即是由樹妖轉為樹神能替百姓向上帝求雨，也能護佑鄉里安寧（註五一）。妖與神的區分是以人的立場來區分的，如以靈力危害人的就是妖，以靈力來護佑眾生的就是神，這種區分來自於人的生活需求所形成的崇拜心理。

動物的精怪現象所造成的動物崇拜，在內容上比植物崇拜更為豐富，那是動物與人之間的

互動關係更為密切，人獵捕動物，同樣地動物也會咬傷人，一旦動物有了精氣轉而為妖時，對人類的生活有著更大的威脅性與迫害性，因此人們對於山精野怪也特別敏感，在《搜神記》裏有不少妖禽怪獸的傳說。其種類相當多，為了清楚地說明動物精怪崇拜的現象，列舉幾種比較常見的動物妖怪為例：

第一狐狸精怪：在抱朴子等書中有所謂：千年之狐預知將來，千年之狸變為好女等傳說，狐狸的精怪傳說頗為流行，《搜神記》也記錄了一些，如卷十五最後一則廣川王傷了白狐左足，夜夢白狐化成人形，亦傷其左足，反映出白狐亦有著某些超自然的靈力。卷十八有幾則有關狐狸精怪的傳說，有一則董仲舒識狐狸的故事，狐狸化為人並無傷人之意，這種精怪可以不害人，可是人卻容不得精怪的存在，如張華擒狐精即是一例，狐精表現了其博學多聞的才華，卻被識破了身份，害了其千年修練的本體。中國人深信精怪是害怕有德或有法術之人，吳興老狸的故事，老狸化成他人父，使他人誤殺其父，最後被法師察覺其邪氣，作法捉之。另外有勇氣的人也可以與精怪相鬥，宋大賢與到伯夷兩人，即是敢與狐妖博鬥的人。也有人狸相安的傳說，如劉伯祖長期與狐狸相處，奉之為神，能預知京師消息，後因伯祖職位上的不便才離去。狐狸化成美女的傳說，發生在王靈孝的身上，依此一傳說，後代稱狐狸精為阿紫（註五二）。

第二狗精怪：狗是與人最為親近的動物，卻也可能化為精怪，卷十八有幾則狗精怪的傳說，狗怪比較不會害人，喜歡惡作劇，如化為人夜叩王瑚門，迎之則不見，如此數年。酒家老狗妖

化成已死的來季德，接受其子孫的供養。田琰居母喪，有一白狗化其身，於其妻合好，這就不是玩笑問題，害人名節，這也是人討厭精怪的原因（註五三）。

第三鼠精怪：鼠輩身體小較難作怪，卷十八有一則鼠怪的故事，因王周南不應鼠怪的話，鼠怪反而自己應時而死（註五四）。

第四豬精怪：豬與雞雖為家畜也會作怪傷人，卷十八的安陽亭三怪，即是豬與雞加上蝎，會殺害人；同卷有一則豬化為女人與人同宿，就比較沒有危險性（註五五）。

第五蛇精怪：蛇原本就比較可怕，卷十九有一條吃人的大蛇，在志怪小說中，蛇怪也有可愛的一面，如同卷有兩條蛇化為老翁，告官打官司，告了好幾年（註五六）。另外卷十四有人生蛇與人養蛇兒等怪異傳說，還有蛇精淫人生蛇子，顯示人雖然害怕蛇，人對蛇的想像還是很浪漫的。

第六黿鼉精怪：水中也有不少精怪，除了魚怪外，與龜同類的各種精怪也是傳說中的主角。這一類精怪比較溫馴些，如卷十九龜鼉化為神明而已，不會取人性命，又同卷記載著鼉化為婦與人同枕的浪漫故事（註五七）。卷十四記錄了幾則老婦化為黿的傳說，這個傳說原始味比較濃些，依舊相信人與獸可以互變。

除了以上六種外，還有鳥怪、鹿怪、獺怪、蟻怪、羊怪等，其精怪的現象大致上與前面相同。另外有些器物也會作怪，如卷十八首章有一怪物作怪，原來是飯叉作怪，次章謂金銀銅錢

與木杵也會作怪。任何物都會作怪即是萬物有靈的信仰，認為一切存在物存有著神秘屬性，這種屬性在中國又分成兩類，一類為精怪，一類為神明，都具有著一種超乎人的靈力。除外，人死後也有靈力，一般稱為鬼靈，若無助人之善心，常被視為精怪，也是人們恐懼的對象。

鬼信仰就是靈魂信仰，原本也沒有什麼可怕的，只是生命的另一種形態而已。這種生命形態提供給文人不少的想像空間，比如人鬼婚不僅沒有恐怖感覺，反而是人間的一段佳話。在卷十六記載著幾則人鬼相交的故事，如紫玉與韓重的愛情故事，雖然紫玉已死，其靈魂還在，亦可以帶領韓重進入其墓，完成了夫妻禮儀，可見，一般認為靈魂的生命形態，與人頗為相近。盧充幽婚更為離奇，其先父替他定了幽婚，且鬼魂還會生小孩，可見鬼魂的某些身體結構還是與人相同。駙馬都尉的故事也頗接近，女鬼主動地與人相交，其嫁的人還會被其父母接納，成為駙馬。談生妻鬼的故事更為離奇，女鬼除了會生小孩外，還可以重新獲得人體，只要三年不用火照（註五八）。卷十五有幾則人死復活的故事也很離奇，如王道平與父喻的愛情故事，父喻死了三年還可以復活，重新結為夫妻。河間郡男女故事與前一個故事相類似，一般人認為這是精誠之至感動天地，不被視為一種精怪現象。復活牽涉到地獄與幽都信仰的問題，俗謂人死是因為鬼吏帶走了人的靈魂，有時鬼吏也會帶錯人，如此人就可以復活了，如李娥的復活就是一個例子，賈文合的故事更為離奇，兩個被錯招的靈魂，還可以相互認識，到了陽間也能相找結為夫妻。人復活以後，有的還能具有特殊能力，如史姁的神行，有的還受上帝冊封，如賀瑀

與戴洋等人（註五九）。

可是人害怕死亡，因此對鬼也就有著畏懼的心理，所謂「死生異路」，最好彼此不相往來；加上厲鬼崇拜的興起，認為鬼散播疾病與災異，為害人間，又配合上帝信仰，鬼也替上帝執行降瘟疫處罰民眾的任務，這種鬼稱為瘟鬼或疫鬼。《搜神記》卷十六首章有三疫鬼的傳說：

> 昔顓頊氏有三子，死而為疫鬼；一居江水，為瘧鬼；一居若水，為魍魎鬼；一居人宮室，善驚人小兒，為小鬼。於是正歲命方相氏，帥肆儺以驅疫鬼。

這一則本事又見於《論衡》等書，疫鬼信仰由來已久，有著驅逐疫鬼的儺儀式，在《周禮》與《禮記》都有方相氏行儺逐疫的記載。這種儺儀式在民間也頗為流行，《論語・鄉黨》有所謂鄉人儺，到了魏晉南北朝時代，民間儺事活動，加入了其他信仰的神怪傳說，就更為興盛與多樣化了（註六〇）。在這種厲鬼信仰之下，人們害怕各種鬼來作祟人間，或者鬼來取人性命；害怕歸害怕，有時這是難於躲避的災厄，只好仰賴奇蹟或神人的救助，如卷十五劉佗得到其死去父親的通知，知道來春會流行大病疫，其父賜了一丸藥，要其塗在門上就可以避開妖怪厲氣了，此丸就是傳說的方相腦，果真其一家人安然渡過流行的大病疫（註六一）。又卷二末章能見鬼的夏侯弘，從一小鬼的口中得知治流行病的方法，即以烏鴉製藥敷在人心腹處。

人們最怕的還是鬼抓人，這種鬼分成兩種，一種是上帝或鬼神派來的，有特殊任務要人去執行，一種是地獄派來的，表示死期已到。如卷五的王祐故事與民間的趙公明信仰有關，趙公

明是上帝的鬼帥，統領幾萬個鬼，因需要簿籙的官，要王佑就任，王佑因母親無人照顧，要求鬼吏救他，鬼吏以水救其性命（註六二）。若是地獄派來的鬼吏就比較難逃，如卷五的周式，遇到鬼吏教他三年勿出門才能躲過死令，後來周式被其父逼迫出門，此鬼吏只好取他性命（註六三）。有些鬼吏還是好商量的，如卷十六的施續的門生遇鬼取其性命，找長相相似的人代替（註六四）。有時也可以使用巫術來避開鬼吏取命，如卷十七東萊有一陳姓百口人家，巫師算定其家將滅絕，教其製作各種武器放在屋內牆下，鬼吏不敢攻進門，只好以八十里外的陳姓人家當之，以解其罪（註六五）。

一般民眾是把鬼與精怪妖魔等同（註六六），主要原因是鬼與精怪一樣大多為惡精靈，會作祟人間危害到生存的安寧；這種惡鬼在《搜神記》裏也常常出現，人們對於魍魎的作祟是頗為厭惡的。其實，鬼怪如同生人好惡作劇，如卷十七有幾則鬼作怪的傳說，鬼如何作怪了呢？最常見的就是騙人，如鬼騙張漢直家人與鬼騙費季家人，情節大致相同，雖然沒有損失，被鬼作弄不是什麼好事；虞定國怪事不僅被鬼作弄，且害人名節，這種鬼必然是人們所厭惡的，必須加以消滅的。人如何對付鬼怪呢？卷十六王昭用箭射鬼，鬼與人一樣也會受傷；宋定伯賣鬼，似乎鬼的智商不如人；可是卷十七的鬼魅就不一樣，倪彥思請道士逐之，道士反而被作弄（註六七），足見鬼魂的靈力有高有低，如果沒有足夠的道行也難於驅鬼避邪。卷二首章的壽光侯是剋鬼高手，能剋百鬼眾魅，令其自縛見形。

當人無法防止鬼魅的侵害時，大多改採籠絡的手段，企圖經由媚鬼的祭祀儀式請求鬼靈不要作怪（註六八）。經由祭祀活動，鬼與神逐漸合流，形成了鬼神，這種鬼是善鬼，有別於作祟害人的惡鬼，會賜福於人，且為人消災解厄。這也是人們祭拜鬼的主要原因，希望經由祭鬼來防止鬼靈作祟，進一步變化鬼靈的氣質，期待鬼靈轉而為善，保佑鄉里風調雨順與人畜平安。六朝時期有不少的祠堂主祀的就是鬼靈或精怪，如卷四的黃石公祠，戴侯祠，卷五的蔣侯祠，丁姑祠，卷十七的度朔君祠等，這種對鬼怪的祭祀頗為流行，一般民眾希望打發走鬼怪，或者期求鬼靈賞賜好處，不過，這種期求是要回報的，否者也會受到鬼靈的處罰，如卷九庾亮曾於白石祠祈福，許願用牛報祭，卻一直未還願，被鬼怪處罰，無法救治（註六九）。

三、佛道教化與新興崇拜

中國有一個重要的宗教文化心理，那就是對鬼神精怪的崇拜，成為民眾生活中頗有份量的文化意識與崇拜心理。談中國的宗教不能只注意到後代的儒釋道三教，雖然儒釋道三教對後代的文化結構與思維活動有著相當強烈的主宰能量，也難於完全改變民眾那種深刻而長久的民族思想感情，如果漠視了民眾強烈鬼神精怪的崇拜心理，就無法真正地探知儒釋道三教確實的文化走向。不可否認儒釋道三教提供了不少理性的思維空間與文化創造，展現出中國文化精緻的

一面，可惜也因此缺乏了一種理解現實的思維結構，一直把人文的價值體系提得太高，如此理想的人文世界與現實的生活世界有了距離，甚至無法諒解愚昧的現實意識阻礙了民族文化前進的道路，對於這些阻擋理性思想的古代崇拜恨之入骨，這個心態也一直常存在中國部份知識份子的身上。若能換一個角度來思考這個問題也頗有意思，那就是古代宗教文化如何以其因襲性格與保守性格來消化與吸收儒釋道的宗教文明，這個念頭對那些知識份子可能是大逆不道的想法，卻是在中國社會真實存在過的文化傳統，成為民族世代生命的寄託與象徵。

就文明的發展來說，是華夏文明一個非常特殊的時代，各種思想傳統經過一個漫長的發展與演變，同時展現在這個時代裏，有古代崇拜、儒家、官方儒教、道家、道教與佛教等，彼此相互競爭與相互融合，其文化形態很難一言以蔽知，那是一種多元的綜合體，《搜神記》提供了一個新的視角，解析當時各個宗教相互綜合的歷史走向。先從佛教說起，佛教是一個外來宗教，有其特殊的宗教信仰、教義體系、組織形式與修持方法，與中國傳統的宗教傳統不太相同，初期與中國神仙方術與巫術信仰結合，也是仰賴古老的崇拜文化，到了魏晉南北朝佛教傳開以後才展現出其自身的宗教形態，可是就志怪小說的記載，對佛教的理解大多仍停留在第一個階段，可見當時佛教文化的傳開，偏重在上層社會，下層民眾仍以巫術的崇拜心理來信仰佛教。比如對印度來的和尚，主要也是對其類似巫術的神異功能感到好奇，《搜神記》卷二有一則天竺胡人的傳說：

> 禁永嘉中，有天竺胡人，來渡江南。其人有數術，能斷舌復續吐火，所在人士聚觀。將斷時，先以舌吐示賓客，然後刀截，血流覆地；乃取置器中，傳以示人，視之，舌頭半舌猶在。既而還，取含續之，坐有頃，坐人見舌則如故，不知其實斷否。

佛教能傳入中國絕非偶然，頗能掌握民眾的崇拜心理，以神異的特殊能力來投合民眾的需求，如此佛教被民眾接納，還是在其巫術道法，且這種道法也要具有驅鬼逐邪的超能力，才能獲得民眾的信賴。如此佛教的法師與民間的巫覡與方士相類似，要通曉各種法術，甚至要洞曉醫術睹色知病，才能藉術弘法，爭取信徒；足見佛教是依附在傳統巫術所鋪平的道路上尋求新的發展，如此佛教還是要經由民間崇拜文化的形式，來獲得發展的空間。雖然在魏晉南北朝佛教的經典已大量地被轉譯為漢文，自身教義體系逐漸完成，可是另一方面佛教道法的巫術化也在民間廣為流行，故進入到社會文化的，不是以佛經經典為主的義理佛教，主要還是講因果報應與輪迴的崇拜性佛教。

這種重崇拜的佛教也改變了一些古代崇拜的體質，比如因果與輪迴觀念的加入，擴大了傳統崇拜活動對天神人鬼的想像空間，產生了福禍吉凶的沿續性與報應性，如卷二末章夏侯弘能見鬼與鬼言語，從鬼口中得知謝尚的一段因果報應，故無子，原因是謝尚年少時，與家中婢女私通，誓曰不再婚而違約，今此婢死，在天訴之，故無兒。這種想法是從原有的崇拜文化中擴充出來，有不少佛教崇拜的影子，可以說是宗教文化相互綜合的結晶。卷三的郭樸筮病，以因

果報應解釋病情，認為病因乃是其先輩誤殺了靈蛇，報應在女兒的身上，這是傳統報應觀與佛教因果觀結合的產物，將精怪崇拜擴充到因果關係上，即佛教的因果觀對傳統福禍報應的崇拜行為有著巨大的影響，產生了民間廣為流傳的報應習俗（註七〇）。就報應習俗來說，已很難區分何種為佛教的因果觀，何種是傳統的報應觀，早已統合成現實人世的崇拜心理與思維特性。因此，因果報應已非佛教所專有，而成為民族新的崇拜文化，產生了善惡因果的報應習俗，卷二十記載著幾則動物報恩與報仇的故事，這種報有著因果的關係，所謂善有善報，惡有惡報，人要常積善因，才有善果，如巨魚報答老姥不食其兒之心，救其脫離陷城；蚊王報董昭之解救之恩，救其出獄等故事，實際上就是在宣揚因果的報應習俗。又陳甲殺了大蛇，三年後不小心說溜了嘴，被蛇魂索命，也是天網不漏的因果報應信仰（註七一）。

佛教對中國崇拜文化最大的影響，是輪迴觀念的傳入，擴大了對鬼靈的認知及冥都地獄或天堂的想像，人死後歸往地府的想法，是一個比較晚出的概念，在先秦文獻裏並無記載。《搜神記》卷四的泰山府君信仰，已流傳了死魂歸泰山的信仰，這個信仰從何時開始，是否與佛教有關未有定論（註七二）。在東漢陵墓出土的鎮墓卷中，已有「生人屬西長安，死屬泰山」的說法，泰山成為眾鬼歸屬之地，泰山府君主招人魂魄，專門治理鬼，成為陰司的主宰，這也是當時民間的新興崇拜，且已廣為流傳，有不少傳說。鬼魂在泰山必須做苦役，如卷四的胡母班在泰山府君處，忽見其父與數百人著械徒作，這種鬼魂作苦力的觀念與佛教地獄說有些相近。

鬼魂也會被派出作陰間的地方官，如胡母班請求讓其父作鄉里的社公；又卷十六蔣濟請新任府君，為其亡兒調換一個比較輕鬆的職務。如此，鬼的世界一如陽間一樣，有各種鬼官管理，一如人間，只是陰陽兩分而已。

《搜神記》有幾則人死後前往陰間的傳說，說明當時人們認為人鬼確實分屬於兩個世界，這兩個世界原本不相往來，有時可以使用宗教的法力，令人與已死人相見，如卷二的宮陵道人就具有這樣法術，稱之為相見之術（註七三）。人死後也有前往天上官府之說，如卷十五的賀瑀死而復活，自稱上天，取得可策鬼神的劍；戴洋的情況相類似，死後五天復活，天帝命其為酒藏吏，受符籙，有異能，能妙解占候。這種上天傳說也是一種崇拜心理，認為人死後有的可以上天，到神靈所居住的地方，這種念頭也與佛教天界之說有些相似。可以確定受佛教影響的崇拜現象是輪迴說，在卷十五有一則類似輪迴轉世之說，即羊祜取金鐶，知前世之事（註七四）。

任何思維活動都不可能一成不變，而是不斷地累積與沉澱，尤其是新興宗教的加入，會有更具體的質變與量變的現象。佛教對古代崇拜文化的影響，不如方士與道士，相對於古代崇拜來說，方士與道士可算是一種新興崇拜，是一種源自於本土新興的宗教形態，又與古代的巫師有很大的不同，大致上是由巫師進化而成，有著豐富的宗教知識與法術（註七五），自成一套宗教體系。方士與巫師最大的不同，在於神仙信仰，這種信仰早在戰國時期已經形成，一般稱

之為神仙家，宣揚求仙致仙的方士，故被視為方術之士，稱方士；方士所使用的方術比巫術更為多元化，包括天文、醫學、占卜、相術、遁甲、堪輿等術，擴大了傳統崇拜文化的內涵，更增添了信仰的神秘性與神聖性。道教與道士較為晚出，大致上是在神仙信仰的基礎上加以擴充，可以算是有道法的知識份子。

《搜神記》受神仙家與道教的影響甚大，記載了不少得道的神仙與有道法的方士或道士。神仙家的主要宗教目的就是要追求神仙長生之術，對於各種致仙之道非常有興趣，也羨慕各種成仙人物，如卷一主要就是記載著得道的神仙。如何才能成仙呢？這是神仙家的主要教義體系，《搜神記》以案例的方式記錄了各種成仙的方式與途徑，比純粹說理還來得直接有效。長生成仙是人對不死境界的嚮往，希望能超脫出生命的限制，永恆常存，即把人給道化了，所謂得道成仙。依據《搜神記》成仙的方法主要有下列兩種：

第一服食仙草與仙藥：成仙有捷徑，就是服食仙物或仙藥，在卷一中仙物有好幾種，如赤將子輿食百草華，偓佺食松實，彭祖食桂芝，師門食桃葩等，都是傳說中的仙草，經由服食就可以長生不死，這原本是一條非常容易的成仙之道，後來由經驗告知，還要有其他輔助的修練方法，如赤將子輿的不食五穀，即是辟穀之術，不食五穀雜糧，變化體質，而有神仙之體。另外一種變化體質的方法，就是服藥，如赤松子服食冰玉散，即是傳說中的不死仙藥。仙藥不是很容易獲得的，就要靠自己提練，如焦山老君授人神仙丹訣（註七六）。

第二拜師學術成仙：這是一條比較艱苦的路，要靠自身修道而成，修道又必須明師指點，方能修成法術，悟道證果。如師門為嘯父的弟子，崔文子為王子喬的弟子，介琰為杜必的弟子，葛玄為左慈的弟子，在中國拜仙師求仙道的觀念頗為流行，所謂擇師勤求，勤求明師，再從明師處勤求仙道，要累勤歷試，有始有終，才能得道（註七七）。有些明師可能是神人，如劉根在嵩山遇異人，授以秘訣，遂得仙；又吳猛遇至人丁義，授以神方，得秘法神符；所謂異人與至人，大致上就是神人，要遇神人要有機緣與善根，不是凡夫能偶遇的；有善根的人甚至無師可以自通，如左慈少既有神通，自身成仙。學的是什麼術呢？一般謂秘訣神方，介琰學的是「玄一無為之道」，葛玄學的是「九丹液仙經」，這些法術必須精通，方能成仙。

由此可見，神仙信仰不同於古代的崇拜與巫術，其重點不在外在自然或靈力的崇拜，轉向於個體生命的證悟與超越，這已經不是一種純粹的崇拜或神話思維，實際上已承續了先秦各種思想傳統，轉向於個人內在生命最高境界的完成，可是就其本質來說，依舊是一種崇拜，一種揉和了哲理思維的崇拜活動，因哲理思維擴大了其崇拜的活動的空間，其崇拜活動對哲理思維也必然有所限制，一切的哲理思維都必須為崇拜的神秘本體服務，如此神仙信仰所得的「道」不是哲理的「道」，而是宗教性的「神道」或「仙道」。這種「神道」或「仙道」基本上還是知識份子的宗教，當傳播到民眾的信仰世界中往往就只剩下了「神」或「仙」了，故傳統崇拜文化所加入的神仙信仰，較少「道」的色彩，增添的是對「神」或「仙」的崇拜，如《搜神記》

卷一有幾則神仙故事，實際上就是一種神仙神話，認為神仙會重回人間，替人間開創一個更美好的世界，如此神仙取代了舊有的崇拜神祇，成為人們新的崇拜對象。園客養蠶一則是新的蠶神崇拜，是上天為人類特別降下來的神仙；董永與織女的故事，則是民間頗為流傳的仙女崇拜，以為仙女就是上帝派下來幫助善人的使者；張傳與弦超所遇到的仙女，又把仙女世俗化了，變成了純想像的愛情故事（註七八）。

人們實際上是以對待巫師的態度來對待方士，如此方士的尊貴不在於其知識性格，而在於其靈驗性格上，方士以其療病去災的特殊功能，取得了人們的信賴與崇拜，如此，在民眾的心目中方士或道士幾乎是無所不能的活神仙，其所精通各種法術，成為人們消災避禍的護身符，人們不僅熱衷於拜師學仙，也加強了其信仰的意志與心態，對各種神秘力量存在與崇拜，依舊是深信不移的。也就是說，方士與道士雖然改造了舊有的信仰形態，同時也是對舊有信仰形態的完成，讓原始巫術脫胎換骨之後，有著更大的信仰威力支配了各種吉凶禍福。《搜神記》卷二與卷三大多記載的是具有特殊法力或神能的方士或道士，宣揚其法術的效驗與靈異的神蹟，來迎合民眾宗教崇拜的社會心理。有關方士的法術於下一節在作專門性的討論，這一節專談方士奇異神力的社會意義與宗教功能。

《搜神記》記載的方士或異士事蹟，卷二有壽光侯、樊英、徐登、陳節、韓友、李少翁、營陵道人、夏侯弘等人，卷三有段翳、許季山、董彥興、管輅、淳于智、郭璞、費孝先、嚴卿、

華佗等人，這些人都具有異於常人的特殊能力，可以趨吉避凶是人們心目中的偶像或英雄。其主要功能有三：

第一能對治精怪鬼魅與預卜吉凶：如何洞知作怪的精怪，並給予對治良策，這是人們有求於方士，也是方士展現其靈驗神能的大好時機。如壽光侯能以法術制服各種精怪鬼魅，使民眾生活得以安定，可以術行其教，廣得人心。有些方士則以占卜的方式去追察作怪的精怪，如許季山由占卜得知老青狗與侍者益喜共同作怪，殺狗逐僕就能滅除怪事；管輅由占卜解王基家的怪異事，也能解信都令家與利漕郭恩家病因的由來。占卜的靈驗性正是探知神意之術，更能增加民眾對天命的信服，這種信服更表現在預卜未來的超能力上，如韓有預知災害的來臨，能事先避開；段翳能預知其學生將會發生的事，並事前已準備好應付之道；董彥興由占卜得知喬玄將會遭遇到的事。這種由占卜預知吉凶的超能力，加強了民眾對神威與神意的崇拜心理。

第二為世人祛災祈福與療病：就崇拜來說還是比較偏重在現世利益上，滿足人們求福消災的心願，方士也必然要在這方面滿足世人需求，如樊英能以神術替人滅火，夏侯弘能以見鬼術為人獲得止疫病之法，管輅能教顏超求神之法以獲延命，淳于智使用壓勝之法為劉柔制服大鼠，並為鮑瑗改變了居家環境，由貧而富，且無喪病，又為夏侯藻解其急難；費孝先教王旻口訣，果真如其言能躲過災難。方士的神術可以為人祛災求福，此即是神術信仰得以流行的主因，另一方面這種神術還具有療病的功能，如淳于智以法術為張劭之母治病，郭璞使法術為方叔保治

病，華佗則精通醫學，善為人治病。

第三為世人溝通陰陽兩界：方士由祭禱詛咒的方術，發展出請神役鬼的神術，這種神術能溝通天人與陰陽兩界，經由役使鬼神達到世人意想中的要求或目的，這也是方士展現神通的方式之一。這種方術與一般巫術不同，不是採用鬼附巫身的方式來溝通陰陽兩界，如李少翁的致神之術，能招來亡靈的形體，營陵道人更為神奇，其相見之術能使生人進入陰間與亡靈相見。這種招使鬼神，已非一般的方術，而是具有神通的靈異人士，能突破時空與形體的限制，往來於陰陽兩界，這樣的人實際上就是人們心目中的神仙了。

經由以上的分析，可以得知，一個社會的崇拜活動與現象不是單一不變，而是隨著世俗社會價值理念的變遷，不停地轉換其原有面貌並轉移其信仰陣地；也就是說民俗宗教會自然地與其社會文化的變遷相互依存，如此其崇拜與神話的思維活動，不是一種簡單的崇拜經驗而已，而是各種心靈活動長期交織的複雜活動；如此不是儒釋道三教的教化活動改變了古代的宗教崇拜，也不是古代的宗教崇拜改造了儒釋道三教，而是在同一個生態環境中，經由生活的宗教體驗，克服了各種主體與客體之間的對立，達到主客合一的境界，這種主客合一的境界再經由宗教的象徵與神話的詮釋重新加以傳播（註七九）。故這種「新」不是真正的新，而是推陳出新，其內在的崇拜的心理有些還是相當古老的。一般學術界都從形式的新來討論中國的宗教現象，這樣一來只看到高級的宗教活動，忽略了民間真實存在的信仰現象；其實要進入到中國的宗教

世界，必需進入到其內容的舊有心理上，才能掌握到在新舊變遷下的文化統合現象。

四、古代巫術與宗教道法

宗教的經驗不單只是崇拜的心理，而是把這些心理活動轉化為宗教的儀式，因此任何的宗教不可能只侷限在心理的觀念系統上，必然經由具體的神話與儀式的傳達，充分地展現其整體價值與終極關懷。故在神話以外，古代崇拜主要是以巫術儀式來支持其宗教崇拜的人生經驗，巫術就是神人溝通的一種神聖性的管道，雖然具有著強烈的世俗需求，其本質仍是一種神蹟或聖事，證明神祇的真實存在，及具有顯靈的特殊能力，化解掉存在的種種苦難。

就中國的崇拜文化來說，幾乎少不了巫與巫術，要理解上天啟示與譴告的神諭，就得仰賴巫與巫術不可，作為神與人溝通的媒介，用來預知人的災病、禍福與生死等吉凶問題。可以這麼說，人經由巫術與神靈溝通，探知神靈的意旨與命令，或者傳答人們的願望與祈求，以便預知吉凶來降福免災。巫術代表的是人與神力的結合，當各種崇拜還在流行，巫術就不會消退，反而是人們躲避災禍與死亡的護身符，會不斷的與新的宗教儀式與神秘力量結合，形成新的溝通神人與隔絕人鬼的巫術。這種新的巫術，一般又稱為方術或數術，比原始巫術更為複雜，加入了後代各種神秘思想，形成一套能役使鬼神與預知命運的法術；執行這種法術的人士就稱為

方士或道士，就其本質來，方士或道士也是一種巫師，主要還是執行祭神驅鬼與療病去災的巫術活動，只是在形式與內容上更為多樣而已。

方術與巫術原本就是一脈相傳的，彼此相互融合，很難清楚地區分開來，下面根據《搜神記》將巫術與方術合在一起，分成下面幾類來作個別的討論。書中所記載的巫術與方術大約分成八類，即降神、厭勝、符命、招魂、占卜、占夢、遁甲、仙道變化等。

降神，是神靈附於巫體，借人口以傳達神意，這是一種較為原始的巫術，也是一種頗為流行的巫術，民間不少的神祠是由降神的巫術而流傳的，甚至是神自己顯靈，要求民眾立祠奉祀之，否則降災人間，如卷五的蔣子文就是這樣的鬼神，現形在其舊有部屬的眼前，謂曰：「我當為此地的土地神，以福爾下民，爾可宣告百姓，為我立祠。不爾，將有大咎。」這種鬼神相當霸道，可是其說的話頗為靈驗，果真當年流行大疫。後來蔣子文又降神於巫祝身上，曰：「吾將大起佑孫氏，宜為我立祠。不爾，將使蟲入人耳為災。」當時的主政者不信，蔣子文又降神在巫祝身上，曰：「若不祀我，將又以大火為災。」如此三番兩次的威脅行動，是經由降神的巫術來完成的。降神可以說是一種古老的宗教儀式，神靈藉巫師的口來傳達其旨意，若民眾不接受，則以靈驗的報應來顯現其神力。這種降神之術雖是原始的遺風，卻是歷久彌新，民眾在靈驗的神力下不得不信從。《搜神記》記載了不少降神的事蹟，有時神降不一定要附身於巫師，採直接現形之法，如卷四有不少鬼神是直接現身的，如漢武帝所見的女宿星，胡母班所見的泰

山府君，鄭容所見的華山使，樊道基在兗州顯神，糜竺遇到天使，陰子方見到灶神，張成見到蠶神。有些鬼神則以托夢的方式來降神，卷四也有一些記載，如文王夢見泰山之女，戴氏女夢見神來說話等。有些神會現身選代言人，卷十八樹神黃祖因寡婦李憲結身自愛，現身與李憲言語，並降神於李憲身上，來傳答其神意。方士則能直接與鬼神溝通，採通神之術，如卷一的吳猛能使其魂上天，為死者求情，故方士的通神之術比巫師的降神術更吸引人。另外方士也有致神術能讓鬼神現身，如卷二李少翁的致神之術與營陵道人的相見之術。

厭勝與降神在儀式作用上是相反的，降神術是以懷柔祭祀的方式來要求具有作福禍的超自然力，不要作怪人間，而要賜福下民，經由降神術人與鬼神能相互對話，互取所需，人與鬼神之間是保持在一種和諧的狀況之下；厭勝術則採防衛與驅逐的手段，對於各種鬼魔精怪展開生死的搏鬥，藉助神靈與巫師的法力，建構出各種驅邪降福的巫術（註八〇）。這種巫術的形成是一種崇拜心理的轉變，基本上應該是比較晚出的思維活動，在各種聖神與法術的保護下，有勇氣與作祟的鬼怪進行驅逐的儀式。厭勝術可以說是一種對鬼怪的反抗巫術，以較高的靈力或法術來制服較低的靈力，這種反抗的態度可能來自於人的自覺，如《搜神記》卷十九的丹陽道士無意中識破了神廟神物的原形，破除了這種神廟的祭祀活動，同卷的李寄則表現出人的道德勇氣，以人自身的力量來與精怪戰鬥，消滅了作祟的精怪（註八一）。隨著神術的發達，厭勝術成為人們避免災禍的宗教儀式，使用非常的普遍，比如使用了各種厭勝物，來幫助人們消除

邪穢，希望能逢凶化吉。在卷三有幾則厭勝術，如卷三淳于智為張劭的母親治病，使用的就是一種厭勝之術，以沐猴來代替其母親受難，這種轉移災難的方式也是代表抵抗邪魔入侵的一種神力，只是這種神力的厭勝功效，只是將災難轉移到動物的身上，並未真正地避開災難。郭璞為方叔寶治傷寒病，也是採用厭勝術，以白牛來制服妖邪，如此白牛就是一種厭勝物，具有著驅逐妖魔的能力，在傳統的觀念裏，因妖魔的種類不同，其厭勝物也就有異，所謂對症下藥，要先知道妖魔的身份才能正確的使用厭勝物，如卷十八張華先以狗來制服狐妖，以狗作為厭勝物僅能對治千年以下的妖怪，後來張華以千年枯木作為厭勝物來對制狐妖，逼其現形，這時千年枯木就是一種具有神力的象徵物。有時厭勝術對付不了妖怪，就要對厭勝物做補強的工作，如卷三韓友驅魅，前後使用了兩次壓勝術才制服了妖怪，所先是巫師採用攻禱的方式無效，後來用布囊作為厭勝物，結果布囊無效，韓友改採兩個皮囊才制服了精怪。有時候厭勝物難找，代替品可能只有一半的功效，如嚴卿為魏序消災，要他找一隻白雄狗作為厭勝物，卻只找到一隻雜色的狗，雖也具有著厭勝的效果，還遺留了小毒，會傷害到六畜的生命（註八二）。方士能夠取代巫師，基本上就在於方士的博學與神通上，如卷十一東方朔以酒為厭勝物來制服由憂氣所生的精怪，被漢武帝讚美為博物之士。

符命則是神意的另一種表達方式，也可以算是一種巫術，將天命信仰形式化或儀式化，有著預言人事吉凶或未來事實的能力，也就是說人事的一切變化早就在天命的安排之中，如果想

要知道天命的內涵可經由符命的巫術，從自然的種種災異現象中去推知天命，在事前掌握到天意。《搜神記》以各種災異來推知符命的預言的則數相當多，很難一一加以引證，大多收錄在卷六到卷十之中，在這些災異事件中大多引用了專門解說符命的書，有《易妖》、《運斗樞》、《易傳》、《五行志》、《洪範五行傳》、《瑞應圖》等書，引用次數最多的是《易傳》與《易妖》都是京房的作品，京房可以說是當時災異符命說的權威；《五行志》是指《漢書・五行志》，《洪範五行傳》是劉向的作品，也有不少災異符命的記載；《運斗樞》與《瑞應圖》等書是緯書，是將儒家思想符命化的書，民間也將這種符命預言的現象附會在孔子的身上，如卷八有孔子夜夢與孔子遇赤虹的傳說，相傳孔子制定了孝經後向北辰而拜，告備於天，有一赤虹從天而降，化為黃金之書，預言漢代劉氏將興；卷三首章的孔子傳說更為離奇，對於幾百年後的事情，竟能完全預知，這雖然是件傳說，且反映出符命預言之說與深入民心，方士大多被視為動知天命的人，頗得世人的敬仰，如有些方士就可以直接開口解釋符命的預言，如卷六陳風對男化女的現象，作預言式的解說；淳于德對宮殿有蛇作預言式的詮釋（註八三）。這種符命的預言能力，也正是方士以其博學與超能力，取代了傳統巫師的地位。符命說又與天命運命說結合，形成了卷六末章所謂的「赤厄三七」的天命運數之說。

招魂又稱招鬼神，與降神的巫術不同，降神主要以娛神媚神的方式求得鬼神的降臨，來消災祈福，招魂則是藉助某些特殊的儀式或法術，向鬼神發號司令，進一步地役使鬼神。招魂術

大致上又可分為招神術與招鬼術兩種，招神應該是比較晚出的概念，是宗教信仰發達後的產物；招鬼又分成招亡魂與招鬼魂兩種，招亡魂大致上是以喪葬儀式結合，相信人死後有魂的存在，若不招魂的話魂會亡失掉，招亡魂是要使鬼魂有所歸處；招鬼魂則是為了驅逐鬼魂，或役使鬼魂，或交通鬼魂，《搜神記》的記載大多是有關招鬼魂的事蹟。招鬼魂原本是巫師的超能力，先天就具有著見鬼或飛魂的能力，如卷十五富陽馬勢的妻子就具有著這種超能力，每遇到其村人應病死者，其魂就會前往執行刑殺（註八四）。在卷二有兩則試驗巫覡識鬼的能力，一則是孫休以白頭鵝來假裝婦女之冢試巫者的能力，一則是孫皓尋找朱主的冢墓，派使兩個巫者以觀其靈。巫師除了識鬼外，還要具有著役鬼的能力，到了後代的方士或道士則是招鬼的高手。招鬼的方法主要有兩種，一種是使用語言，即所謂的咒語，另一種是使用文字圖畫，即所謂的符籙，方士與道士大多將二者混在一起使用，相傳法力更為強大，尤其是道士被視為真人，其秘法神符更為離奇，如卷一有吳猛符法高深，能以神符止風，又能以白羽扇畫江水橫流，形成道路。這些神奇的道法，正是道教吸引民眾之處。卷二首章的壽光侯也是個招鬼劾鬼的高手，符的功能也因此一再地被誇大，如同卷九符也可以驅使鯉魚，卷三的淳于智則以朱書符殺鼠。除了符以外，還有印、劍與圖籙等秘器可以策使鬼神，如卷十五的賀瑀就獲得了一把可以策使鬼神的劍。

占卜也是一種古老的通鬼神之術，占卜是兩種不同的通神法，卜來自於原始的動物卜，發

展成商代的龜卜或骨卜，利用龜甲或獸骨在火上所灼出的裂痕兆象，來判定人事的吉凶，有卜書，後來不傳；占來自於原始的植物占，發展成周代的蓍草占，又稱筮占，以陰陽的組合構成卦，以卦來判定人事的吉凶變化，主要的卦書有易經，對後代影響很大，發展出更多的術數流派，《搜神記》所記載的占卜大多屬於易卦流派。中國的術數學非常發達，其靈驗的傳說更為離奇。《搜神記》大多占卜合稱，也有獨稱卜，可見當時龜卜還是很流行的，如卷七謂安陸縣有一善卜者，卜牛能言的吉凶，謂：「大凶，非一家之禍，天下將有兵起，一郡之內，皆破亡乎。」在《搜神記》中善占者還是比較多，且靈驗性很高。如卷三的段翳習《易經》，明風角，所謂「風角」也是一種占吉凶的方法，算是一種占風之術，根據四方四隅之風以占吉凶；卷三又記載了許季山善卜卦，稱卦為卜，這個時候已經占卜不分了，其外孫董彥興也善於卜筮，可見當時的術士也大多能占能卜；又稱管輅善易卜，管輅也善面相，如見顏超貌主夭亡；稱淳于智能易筮，稱卜稱筮都可以，只要靈驗就行。卷三的郭璞不僅精通卜筮，也有神通之術，能撒豆成兵，如此這些術士就更為神奇了。卷三的費孝先善軌革，軌革也是古代的一種占驗之術，用圖畫等來占吉凶，與易卦的關係頗為密切。隗炤不僅善易，預言奇準，並經由他人的占卜來宣示其藏金，這種傳說實在太神奇了，更增添了占卜的靈驗性與神秘性；韓友善占卜，亦行京房厭勝之術，也是一個多才藝的術士；嚴卿善卜筮，會禳災，道行也不差。

占夢是占卜的一種，也是一種相當古老的巫術，相信夢具有前兆的作用，能預示人事的吉

凶。在商代已有占夢的活動，到了周代夢占有了系統化的建構，夢占成為一種定吉凶、審存亡與省禍福的方術（註八五）。夢占自成一個系統，有不少靈驗與神奇的傳說，《搜神記》也有一些記載，如卷八戴洋夢神人謂之曰：「洛中當敗，人盡南渡；後五年，揚州必有天子。」這屬於托夢性質，也有預示吉凶的作用。托夢也是一種神意的表達方式，指出人神可經由魂交來相互溝通，這也是人神溝通的一個管道，卷十中陳車子傳說的周氏夫妻，其夜夢就是一種托夢，天公憐其貧，借張車子的千萬財富給他們，果然以後的發展都如夢中所言，如此托夢可以改變吉凶也可預言未來；托夢也會有實物相贈，如劉卓夢見一人，以白越單衫與之，醒來果有其衫。有些夢中的事也好像是真的，如謝奉與郭伯猷的夢，郭伯猷在夢中被水神所責，墮水而死，這原本是夢，伯猷卻必須付出自己的生命。有時人也可以在夢中努力改變了生死，如卷十徐泰夢其叔父將被鬼使帶走，經叩頭祈求之後，竟能改變鬼使的心意，以他人代替其叔父的死。卷十有數則與夢占有關的傳說，如漢代的鄧皇后，夢見登梯以捫天，並仰而飲天，請人占夢，占夢者言：「堯夢攀天而上，湯夢及天舐之，斯皆聖王之前占也；吉不可言。」這種解夢法大致上是採用已有的夢例來作判斷。解夢的方式不少，往往因人而異，如孫堅夫人吳氏孕而夢月入懷與夢日入懷，孫堅占曰：「日月者，陰陽之精，極貴之象吾子孫其興乎？」這是就物體的形象來加以判斷。蔡茂夢入大殿，屋上有禾三穗，茂得其中穗，後又失之；蔡茂請郭賀占之，賀曰：「大殿者，官府之形象也；極而有禾，人臣之上祿也；取中穗，是中台之象也。於字，禾失為

秩，雖約失之，乃所以祿也。袞職有闕，君其補之。」這一則除了採用物體的象徵法外，又採用拆字法來輔佐。有些夢要借其他的占卜來獲知吉凶，如張奐其妻夢帝與印綬，登樓而歌，張奐經由占卜得到預言曰：「夫人方生男，後臨此郡，命終此樓。」夢占作為一種巫術由來已久，有些方士或道士可以經由夢來預知吉凶，如道士呂安經由夢知其死期已近，趕回家，與家人告別（註八六）。

遁甲則是一種接近神通的法術，是中國的神秘文化，在後代頗為盛行，《搜神記》有關這種神通法術記載不多，只有幻術與遁甲而已，且比較原始些，或者說各種神通法術在魏晉南北朝時只是成型的階段，這種神通法術不太靈驗，如卷二的鞠道龍善於幻術，說了一段東海黃公因年老，無法變化幻術，被虎所殺的故事。又卷十一賈雍有神術，卻無法戰勝敵人，失頭而回，有神術，也難逃一死（註八七）。當然人們還是希望能具有神通來趨吉避凶，在《搜神記》有兩則類似遁甲的神術，一則是卷二的樊英滅火，樊英推算出成都有火災，含水漱之，能化成大雨滅火；一則是卷十五的史威明死後復生，具有著神行之術。遁甲術在魏晉南北朝已有流傳，葛洪在《內篇・登涉》曾一再地提到遁甲術的應用，遁甲術成為道士修行的主要秘法之一。遁甲術也是術數的一種，利用象術占驗與卦氣納甲的原理，產生了趨避吉凶的法術，這種法術在後代傳說的宣傳下愈變愈玄，已超出了術數的範圍，轉變成道士的神通與仙術。

仙道變化已不是巫術，也不是方術，而是一種變化莫測的神術，是方士或道士經由法術修

持之後所達到的一種生命境界，可以出神入化，超出形體的限制，以其精氣隨萬物自由變化，能飛行上下隱遁無方，也能化為各種形體，或轉化物體形象，進一步能呼風喚雨或興雲起火等，這些奇方神術對民眾的拜師學仙有更大的誘惑力。如卷一的左慈就具有著變化神能，《神仙傳》說他具有「六甲神術」，這一則傳說記載了不少神術，比如左慈能在銅盤上釣出鱸魚，能變化身從蜀地買生薑回來，更離奇的是能讓世人變了與他同形，也能變身為羊，又能讓所有的羊變成老公羊。這些變化神術，是與神仙信仰結合，將人視為活神仙了。卷一的介琰也是一個活神仙，有變化隱形之術，能或為童子，或為老翁，變化不一，也能隱身不見，可以這麼說，變形易貌與坐在立亡之術，也是民眾頗為嚮往的神術。葛玄被後人是為葛仙翁，也是一個活神仙，也能使各種神術，比如漱出口中飯皆成大蜂，張口吸入又變成飯，也能書符求雨，且令雨水中有魚。

五、結論

中國的崇拜文化有其一貫的發展脈絡，自古以來源遠流長，雖然在流傳的過程中加入不少其他的文化觀念與宗教系統，其崇拜意識依舊古風長存，利用新的宗教形態來展現其內在深層的心理思維活動，如此外在的宗教形式有了極新的物質形態或儀式形態的變動，其內在的意識

形態卻往往根深蒂固地潛存在各種信仰之中，影響了其宗教的發展。故討論中國的宗教，不能只注意到外在形式的變遷，也不能只看到上層社會宗教觀念或理論的成型，必須深入社會文化的深層結構之中，才能真正地掌握到其崇拜文化形成與發展的內在動力或變化因素。

文化是一種多層次的發展形態，是一層一層累積而成的。在魏晉南北朝以前，大多偏重在上層社會的文化層累上，對於下層社會幾乎一無所知，或者將下層文化納入到上層文化的層累之中。在宗教信仰上也是一樣，儒道思想盛行以後，古老的崇拜活動一再地被排擠在典籍之外，一般典籍記載的是官方政治化的神權信仰，宗教的社會性格被忽略了，而把崇拜活動政治化與官僚化，或將宗教儀式程序化與奢侈化（註八八）。如此建構出一套上層社會的宗教體系與神學理論，這種上層社會的宗教形態與下層社會的宗教形態是大不相同的，在傳統文明的教化之下，一般知識份子大多偏向於上層社會的宗教認知，知識份子真正注意到下層社會應該是魏晉南北朝時代，就記錄在志怪小說之中。古老的崇拜文化對這些知識份子來說，反而是一種新鮮的宗教經驗，一時熱衷於民間信鬼好祀的宗教風氣，這種宗教風氣原本就存在，甚至是源遠流長，已有好幾層的文化層累，讓知識份子眼界大開，大量地收集這方面的神怪資料，透露出其中的文化信息，可以讓後人掌握到當時張皇鬼神與稱道靈異的宗教氣氛。

如此這一類的志怪小說，其真正的價值不在「小說」上，而在「志怪」上，其對精靈世界的好奇與傳抄，實際上因此保存了一套良好的精靈文化，奠定了後代中國神怪筆記小說的思想

基礎，這種思想不是憑空想像出來的，而是立基於傳統社會的文化心理上，掌握到民眾的神話思維，再去建構出一個新的鬼神信仰的神話世界。這種建構也是代代積累的，在傳統固有的生態環境之下自成一種意識體系，在世代的遞進中不斷地與新的文化相互整合，展現出一個更為紛紜繁復的多元化信仰世界。

註釋

註一　徐復觀，《兩漢思想史卷三》（臺北：學生書局，民六八年），頁二三一。

註二　本文所使用的「神話思維」一詞不等同於「原始思維」一詞，由於「神話思維」這個詞在不同的學派中有不同的界定，本文使用此詞盡量採用中立的辭意，泛指在崇拜活動下與神話課題有關的思維活動與思維方式。

註三　趙仲牧，〈思維的分類和思維的演化〉，收入鄧啟耀，《中國神話的思維結構》（四川重慶：重慶出版社，一九九二年），頁二〇。

註四　「雙文化雙高峰」是筆者自創的名詞，意指同一個生態環境裏可以同時存在著兩種或兩種以上的主流文化，且這些主流文化能進行世代積累，同時達到高峰狀態。

註五　羅宗強，《玄學與魏晉士人心態》（臺北：文史哲出版社，民八一年），頁三九四。

註六　同註三，頁一七。

註七　干寶〈搜神記序〉，見於《晉書・干寶傳》。

註八　劉苑如，《搜神記與搜神後記研究——從觀念世界與敘事結構考察》（臺北：國立政治大學中文研究所碩士論文，民七九年）。

註九　有關《搜神記》的卷本問題，許建新、王國良、周次吉、劉苑如等人都作過考證，意見出入不大，大多肯定了二十卷的輯錄本。

註一〇　汪紹楹，《搜神記校注》（臺北：里仁書局，民七一年），主要根據《學津討原》本為底本，並用了《類說》、《紺珠集》等書作了補校。

註一一　蔡妙真，〈從搜神記看魏晉思想〉，《孔孟學報》六三（民八一・三）。

註一二　謝明勳，《六朝志怪變化體材研究》（臺北：文化大學中文研究所碩士論文，民七七年）；康韻梅，〈試由變化論略論搜神記的成書立意和篇目體例〉，清華大學中文系主編，《小說戲曲研究》三（民七九・一二）。

註一三　吳宏一，〈六朝鬼神怪異小說與時代背景的關係〉，柯慶明、林明德主編，《中國古典研究叢刊小說之部一》（臺北：巨流圖書公司，民六八年），頁五六。

註一四　王國良，《六朝志怪小說考論》（臺北：文史哲出版社，民七七年），頁一四——三四。

註一五　周次吉，《六朝志怪小說研究》（臺北：文津出版社，民七五年），頁六〇——六五。

註一六　陳佳榮，《中國宗教史》（香港：學津書店，一九八八年），頁一六。

註一七　朱天順，《中國古代宗教初探》（臺北：谷風出版社，民七五年），頁七——二六三。

註一八　詹鄞鑫，《神靈與祭祀——中國傳統宗教綜論》（江蘇南京：江蘇古籍出版社，一九九二年），頁二五——一六五。

註一九　王有三主編，《中國宗教史》（山東濟南：齊魯書社，一九九一年），頁一四—七九。

註二〇　蔡家麒，《論原始宗教》（雲南昆明：雲南民族出版社，一九八八年），頁二四。

註二一　陳天水，《中國古代神話》（臺北：國文天地雜誌社，民七九年），頁二九。

註二二　譚達先，《中國神話研究》（臺北：木鐸出版社，民七一年），頁三一。

註二三　袁珂，《中國神話史》（臺北：時報文化出版公司，民八〇年），頁一四六。

註二四　何星亮，《中國自然神與自然崇拜》（上海：三聯書店上海分店，一九九二年），頁一一。

註二五　鄭志明，《中國善書與宗教》（臺北：學生書局，民七七年），頁四五。

註二六　同註一〇，頁一三一。

註二七　同註一〇，頁一六〇—一六一。

註二八　同註一〇，頁二三七。

註二九　鄭志明，《中國社會與宗教》（臺北：學生書局，民七五年），頁七四—七七。

註三〇　同註一〇，頁一一一。

註三一　同註一〇，頁一二二。

註三二　呂大吉主編，《宗教學通論》（北京：中國社會科學出版社，一九八九年），頁三三五。

註三三　韋伯著，劉援、王予文譯，《宗教社會學》（臺北：桂冠圖書公司，民八二年），頁六一。

註三四　同註一〇，頁一五〇。

註三五　同註一〇，頁四八。

註三六　同註一〇，頁四五。

註三七　同註一〇，頁一九一。

註三八　同註一〇，頁一五一。

註三九　同註一〇，頁一五六。

註四〇　同註一〇，頁四七。

註四一　同註一〇，頁五二。

註四二　同註一〇，頁五五。

註四三　同註一〇，頁五七—六一。

註四四　同註一〇，頁八〇。

註四五　同註一〇，頁一〇三。

註四六　同註一〇，頁六九—八〇。

註四七　同註一〇，頁一〇一。

註四八　同註一〇，頁八一—八八。

註四九　同註一〇，頁二一八。

註五〇　同註一〇，頁二一七。

註五一　同註一〇，頁二一七。

註五二　同註一〇，頁二一九—二二四。

註五三　同註一〇，頁二二六—二二七。

註五四　同註一〇，頁二二八。

註五五　同註一〇，頁二二五。

註五六　同註一〇，頁二三二。

註五七 同註一〇，頁二二三。

註五八 同註一〇，頁二二二—二〇五。

註五九 同註一〇，頁一七八—一八三。

註六〇 李子和，「信仰·生命·藝術的交響——中國儺文化研究」（貴州貴陽：貴州人民出版社，一九九一年），頁六一。

註六一 同註一〇，頁一八一。

註六二 同註一〇，頁六一。

註六三 同註一〇，頁六五。

註六四 同註一〇，頁一八〇。

註六五 同註一〇，頁二一三。

註六六 張勁松，《中國鬼信仰》（北京：中國華僑出版公司，一九九一年），頁四九。

註六七 同註一〇，頁二一〇。

註六八 徐華龍，《中國鬼文化》（上海：上海文藝出版社，一九九一年），頁一八二。

註六九 同註一〇，頁一二〇。

註七〇 劉道超，《中國善惡報應習俗》（臺北：文津出版社，民八一年），頁八一。

註七一 同註一〇，頁二三七—二四三。

註七二 王景琳，《鬼神的魔力》（臺北：錦繡出版公司，民八一年），頁六五。

註七三 同註一〇，頁二五。

註七四 同註一〇，頁一八五。

註七五 王瑤，《中古文學史論》（臺北：長安出版社，民七五年），第一部頁一五八。

註七六 同註一〇，頁五。

註七七 胡孚琛，《魏晉神仙道教》（北京：人民出版社，一九八九年），頁一四三。

註七八 同註一〇，頁一四—一八。

註七九 傅佩榮譯，《人的宗教向度》（臺北：幼獅文化公司，民七五年），頁九。

註八〇 周榮杰，〈概說臺灣民間的八卦信仰〉，《高雄文獻》五：二（民八二．二），頁九八。

註八一 同註一〇，頁二三一—二三三。

註八二 同註一〇，頁三六—四〇。

註八三 同註一〇，頁一八四。

註八四 同註一〇，頁二六。

註八五 劉文英，《夢的迷信與夢的探索》（北京：中國社會科學出版社，一九八九年）頁二七。

註八六 同註一〇，頁一二二—一二六。

註八七 同註一〇，頁一三〇。

註八八 同註一八，頁一一。

第九章 《搜神記》的生命觀念

一、前言

六朝的志怪小說是當時各種靈異傳聞的集體創作，雖然大多採用了史傳式的文體與筆調，就其內容好談怪力亂神，對各種神祕事蹟有著浪漫的想像，大抵可以說是神話或接近神話的文學作品（註一）。這一類作品雖然來自於當時文人的傳鈔與記錄，夾雜不少當時文學、哲學等人文理念，但就其思想的本質實來自於當時民眾集體式對人類身心、靈魂等問題的共同認知與信念，其背後有著淵源流長的民間文化傳統與思想價值意識。

中國文化大致上太著重在上層社會的理性知識傳統，以豐富的人文思想建構了其龐大的文明體系與文化框架，難免會對某些原始蒙昧的心理文化，加以強烈的清除與擺脫（註二）。這是一種文化發展的必然過程，而六朝志怪小說正是這種文化發展的另一種反作用，有著對抗傳

統的反叛意識，反而著迷於知識理性之外，另一個靈異未知的神祕世界。不過，這些文人也會找一些理由來掩飾其創作動機，比如《晉書》干寶傳引〈搜神記序〉云：

> 若使采訪近世之事，苟有虛錯，願與先賢前儒分其譏謗，及其著述，亦足以明神道之不誣也。群言百家不可勝覽，耳目所受不可勝載，今粗取足以演八略之旨，成其微說而已。幸將來好事之士錄其根體，有以游心寓目而無憂焉。

這種論調是很有趣的，表現出知識分子對民間傳統文化的矛盾性格，一方面以「分其譏謗」的方式，來承擔來自於知識理性的各種質疑與批判，說明這種寫作的內容是可能對整個人文的走向是有妨害的；但是干寶卻又認為這些作品的背後並不是一無所取的，其長久的歷史傳承也必然有著深遠的文化心理，導致其「明神道之不誣」的搜集勇氣，敢與整個人文教化環境相對抗。像干寶這樣的知識分子實際上是受到當時文化生態的影響，面對著民間層出不窮的靈異與神祕的宗教文化，不能堅持知識理性的批判精神，反而對未知世界與鬼神信仰有著好奇心，以「錄其根體」來自我辯白，認為這些鬼怪傳奇的背後也具有著民族世代生命的寄託與象徵。

這種文化的兩極對立，知識分子對宗教愛恨交雜的感情，一直延續到現在，當今學者對六朝志怪小說的研究也大多偏向於文學、哲學等人文層面，擺在正統的教化體系上來作討論，忽略了其「根體」的民族文化心理，對於鬼神觀念背後的深層信念，缺乏相應的理解，不敢承認在正統的理性思想之外，中國還有一套淵源於古老社會的意義詮釋系統，主宰了除了知識分子

以外廣大社會民眾深刻長久的思想感情，甚至連有些知識分子也熱衷於神祕境界的追尋，擴充了遠古價值意識的流傳。

對於這種長期潛在價值意識，對漢民族來說，是相當真實而又陌生的。所謂「真實」是指它長期地與世俗生活結合在一起，只要肯細心觀察，就會發現它無所不在。所謂「陌生」就是指這種觀察在我們的知識系統中是頗為模糊，甚至是極度貧乏，一直認為是遠古殘餘的愚昧文化，不只不願意正面對待，還是主要掃除與擺脫的對象。值得慶幸的是六朝志怪小說保持了大量類似神話的民間傳聞與文人創作，透露出當時民眾在長期各種精靈崇拜下的宗教文化心理，儘管也受到一些外在知識粉飾，依舊表達出其背後神話式的意象思維方式。本文以《搜神記》作為文本，引用當代「原始思維」的理論與概念（註三），來說明普遍流傳於習俗生活的民族思維特性與宗教觀念。由於篇幅的關係，僅以「生命觀」為題，討論《搜神記》中人與靈體間的主要觀念結構。傳統社會主要靈體觀有鬼、神、妖等三類（註四），本文分成「人與鬼神同靈」、「人與物妖同界」、「人與陰陽同化」等三個小節來作討論。

二、人與鬼神同靈

從原始思維的觀念來說，認為早期人類的心靈狀況與思維方式是一種混沌的自我感覺，以

人的心理直觀，進行生命的心物互滲、主客互滲，乃至於靈實互滲（註五），建立了一個充滿靈性的世界，各種靈性都以類人情欲的方式出現，與人直接交涉往來，形成了一個主客不分與物我互滲的混沌世界。這種原始思維的方式並沒有隨著時代的進步而消失，反而以鬼神信仰的精神形態，長期地成為民眾集體共有的文化記憶。這種文化記憶被六朝文人當成志怪筆記而保存下來，其浪漫想像的故事，反映了社會集體觀念的精神意向，表達了民眾對生命觀念的共同認知。

一般民眾比較關心的，還是生命存在的生死問題，當人以自己的生命意識到萬物與自然都有生命的時候，同時也以自然常存的生命期待人也可以如自然般的「死而復生」，《搜神記》卷一的平常生即是人們這種意識的表達：

> 穀城鄉平常生，不知何許人也，數死而復生，時人為不然。後大水出，所害非一。而平輒在缺門山上大呼，言：「平常生在此。」云：「復雨，水五日必止。」止則上山求祠之，但見平衣杖革帶。後數十年，復為華陽市門卒。（二〇）

「數死而復生」在現象界中是不可能的，卻是人主觀的願望，進而認為人的生命也是一種混沌的存在，可以脫離肉體永恆常存，甚至具備了支配自然的超能力，如平常生命令雨水的停止，即是超能力的表現。只是這樣的人往往被民眾視為神仙，故「上山求祠之」。「求祠」的心理應該是比較晚出的，是人發現到生命的有限性，自身無法獨立完成時所產生對鬼神的崇拜傾向，

意識到人靈之外，另有著超越的神靈與鬼靈。

當人意識到人靈之外，還有神靈時，人靈與神靈的關係不是二元對立的，而是彼此互滲的存在關係，是經由人的內在直感去解釋神靈的活動形式，如此神靈世界成為人靈世界的延伸，兩個世界是相互交織與伴隨的，如此人與神也會不斷地在人間相會，形成人們各種浪漫的神話想像。這種想像可以從人神婚談起，如卷一的「董永與織女」（二八）、「杜蘭香與張傳」（三〇）、「弦超與神女」（三一）等類似神話的傳說，反映出人神可以共婚的思維心理。神靈在民眾的心理中即是一種類人情欲的存在，具有著與人一樣的心理、感情與活動，故可以因情感的投合而相互結合。問題是人靈與神靈雖然是兩個相關的世界，但是人與神在形式上還是有區別的，如杜蘭香云：

> 本為君作妻，情無曠遠，以年命未合，且小乖。大歲東方卯，當還求君。（三〇）

傳說杜蘭香是漢代人，十餘歲被帶上天界，成為仙女（註六）。人神婚最大的問題還是在生命的形態上，即所謂的「年命未合」，神的生命與人的生命是不一樣，因此人神的結合只能是短暫，甚至還有時間的限制，只有在「大歲東方卯」時才能再相會。

弦超與神女的故事比較複雜些，其神女自稱為「天上玉女」云：

> 我，天上玉女，見遣下嫁，故來從君。不謂君德，宿時感運，宜為夫婦，不能有益，亦不能為損。然往來常可得駕輕車，乘肥馬，飲食常可得遠味異膳，繒素常可得充用不乏。

> 然我神人，不為君生子，亦無妒忌之性，不害君婚姻之義。

這種想像很有意思，認為神女也與人間女子一樣要嫁人的，且由天帝「見遣下嫁」，足見在人們的思維中，人與神在靈性上是可以互通的，雖然生命形式不同，依然可以結為夫妻。且神的世界與人的世界幾乎沒有兩樣，有著類人的食衣住行，只是條件可以比較好些。這些都是從人的主觀意念所形成的同化作用。但是神的生命形態與人還是不同的，此神女是一種抽象的形體，除了弦超外，別人是看不到的，故「不為君生子」與「不害君婚姻之義」。這種人與神形式的差異，也產生神女的忌諱，即不願人知，導致二人分離的命運，如神女續云：

> 我，神人也。雖與君交，不願人知。而君性疏漏，我今本末已露，不復與君通接。積年交結，恩義不輕，一旦分別，豈不愴恨。勢不得不爾，各自努力。（三一）

在類人的情意化中，也含藏著人神究竟有別的生命形式，彼此勉強不得，只好「各自努力」。過了五年弦超又與神女知瓊偶然相會，再度結為夫妻，但無法能天天往來，只能在每月的初一、十五，以及三月三日、五月五日、七月七日、九月九日等，神女才會降臨，過一夜才離開。

這種人神婚的神話故事，雖然加入了一些後代的宗教觀念，但其本質仍然保留了原始的直感思維，以人格化、情感化的方式，建構了人神間生動活潑與充滿人情的浪漫想像。正由於人與神的世界是可以相通與滲合，雖然生命形態不同，一切還是要依照人間的禮法，比如人與神之間不可以隨便開玩笑，有允諾，必需遵守，尤其是婚嫁方面，卷四與卷五有幾則這樣的故事，

如河伯招婿，「此人知神，不敢拒逆」（七六）。張璞女婢戲曰：「以此配汝。」招來廬君致聘（七八）。韓伯、王蘊、劉耽等人兒子在蔣山廟戲婚，招來蔣侯託夢，云「家子女並醜陋，而猥垂榮顧，輒刻某日，悉相奉迎」（九四）。這幾則故事雖然沒有卷一人神婚那樣的浪漫，但說明了人界與神界是一體的，婚事是不能兒戲的，尤其是第九四則的故事，人要以「死」的方式，解放出自己的靈性，與幽冥的鬼神通婚。如此可知，神可以直接用抽象的生命方式與人相通，而人若要進入神界則要轉換成另一種生命形態才行。

在人們的思維中神界與人界是平行的，是在同一個世界中，只是生活的空間不同而已，故有的神會請託人代為幫忙某些事情，如卷四泰山府君請胡母般代傳信給河伯女婿與女兒（七四），胡母班等於替幽冥神界傳遞信息。即神界幾乎也是一種完全人化的世界，過著與人相同的生活方式。這種人為神代傳信息的故事，還有鄭容遇素車白馬的請託，車上人云：

> 吾華山使也。願託一牘書，致鎬池君所。子之咸陽，道過鎬池，見一大梓，下有文石，取款梓，當有應者，即以書與之。（七七）

神界也寄託在人間世中，有著某些通道來與人界相通，前二者都以扣樹的方式，來溝通神界與人界。即神人不是完全分離，只是生命形態不同而已，生存的空間是相一致的。除了託人送信外，也會託人作其他事，如宮亭湖孤石廟二女託買絲履，後以鯉魚寄還書刀（八〇），顯示神的生活與人間完全一樣，也需要人間的物品，只是神具有了超能力，能請其他動物來代其傳遞

物件，如又向南州使借犀簪，復以鯉魚寄還（八一）。這種思維雖然充滿了幻覺與聯想，卻都來自於人主觀的心理操作，以直感的方式來整合人神交往的各種運作關係，將神的世界建立在人的主體生活之中，彼此有著常態的關連，是不即不離的連繫關係，雖然生命的形態不同，有著神人兩界的區分，但是這兩界卻有同一的生存空間與生活方式，彼此間的交往是極為熱絡的。

人與神交也重禮尚往來，如卷四云：

> 廬陵歐明，從賈客，道經彭澤湖，每以舟中所有多少，投湖中，云：「以為禮。」積數年後，復過，忽見湖中有大道，上多風塵，有數吏，乘車馬來候明，云：「是青洪君使要。」須臾達，見有府舍，門下吏卒。明甚怖，吏曰：「無可怖，青洪君感君前後有禮，故要君，必有重遺君者。君勿取，獨求如願耳。」明既見青洪君，乃求如願，使逐明去。如願者，青洪君婢也。明將歸，所願輒得，數年大富。（八三）

將貨品丟入湖中，即來自於人心理主體的感性同一性上，相信神界是需要人間的物品，故云「以為禮」，這種禮是由觀念上的感性同一，轉而成為行為上的實踐同一，認為人與神的溝通仍然可以經由禮來相互往來。如此，神的想法也與人相同，來而無往非禮也，故以「如願」相贈，「如願」具有象徵的意義，與神交可以獲得如你所願的心理滿足。這種崇神的意識即來自於人的直感心理，可以借助與神靈的直接感通，來讓人的生活也能有如神的超越存在，獲得生存的具體利益。故與神打交道，是有些好處的，如卷四云：

> 糜竺字子仲，東海朐人也，祖世貨殖，家貲巨富。常從洛歸，未至家數十里，見路次有一好新婦，從竺求寄載。行可二十餘里，新婦謝去，謂竺曰：「我天使也，當往燒東海糜竺家，感君見載，故以相語。」竺因私請之，婦曰：「不可得不燒。如此，君可快去，我當緩行。日中必火發。」竺乃急行歸，達家，便移出財物。日中而火大發。（八七）

這一則故事也表達了人的主觀願望，由於人神在生活上會彼此相混，就有著交會的可能，進而預知了災禍的來臨。天使的「緩行」好意也是一種類人情意，神也與人一樣講究人情，是可以商量，亦可以法外開恩，一方面讓神可以交差，一方面令人獲得好處。

人向鬼神所許願的，也是要遵守誠意，必須還願，否則會遭受到鬼神的懲罰，如卷九的庾亮於廁中見怪：

> 庾亮，字文康，鄢陵人，鎮荊州。登廁，忽見廁中一物，如方相，兩眼盡赤，身有光耀，漸漸從土中出，乃攘臂，以拳擊之，應手有聲，縮入地，因而寢疾。術士戴洋曰：「昔蘇峻事公，於白石祠中祈福，許賽其牛，從來未解。故為此鬼所考，不可救也。」明年，亮果亡。（二四九）

當神與人在感受上同一的時候，神與人一樣，有著七情六欲，神也是以人間的規矩行事，相當重視禮的交互往來，維繫著神靈與人靈相會的秩序，即靈體之間也有其連繫的法則，將神界與人界緊密地絞結在一起。當人破壞這種渾融的秩序時，必然地也要付出代價。

既然人與神在靈性可以相通，那麼活著的人是否也可以具有著類神的靈性，懷有了超世界的能力。這也是人類與神靈交感下的共同願望，將人也投入到等同於神的思考之中，進而人有著神聖的性格，能出入有形的世界，展現出其類似神通的妙能。但是人與神靈性相通，能力還是有所區分的，一般只有少數人能具有通神的能力，展現出與眾不同的神能，在《搜神記》的卷一與卷二中記載了不少可以通神的神話人物，如赤松子的「入水不燒」（二），赤將子的「能隨風雨上下」（三），甯封子的「能出入五色煙」與「隨煙氣上下」（四），偓佺的「能飛行逐走馬」（五），彭祖的「禱請風雨莫不輒應」（六）師門的「能使火」，琴高的「取龍子」與「乘鯉魚出」（一一），陶公的「治與天通」（一二），劉根的「能召鬼」（一六），左慈的「少有神通」（二一），介琰的「能變化隱形」（二三），壽光侯的「能劾百鬼眾魅，令自縛見形」（三二），樊英的「含水噉之滅火」（三三），徐登的「禁溪水為不流」與趙昺的「禁楊柳為生稊」（三四），天竺胡人的「能斷舌復續，吐火」（四一），營陵道人的「能令人與死者相見」（四五），夏侯弘的「自云見鬼，與其言語」（四八）等。這些人常被後人視為神仙，實際上應該是通靈的人，是具有與神相同靈性的人，或者是可以與神靈相交的人，這種人能以超世間的能力，帶上神聖的光環，也成為人們敬仰與崇拜的對象。

另外，也有些死後具有靈力的人，一再地顯示神通來感應世人，要求人立祠，以「神」祀之，而且這種人是不用有德性，如蔣子文「嗜酒好色，挑撻無度」，卻常自謂「己骨清，死當

為神」，死後屢次以降災來威脅人們立祠祭之，如云：

> 我當為此土地神，以福爾下民。爾可宣告百姓，為我立祠。不爾，將有大咎。

又云：

> 吾將大啟祐孫氏，宜為我立祠。不爾，將有大咎。

又下巫祝云：

> 若不祀我，將又以大火為災。（九二）

六朝時代，「鬼」與「神」的區分還不是很清楚，一般大多統稱為「鬼神」，如蔣子文死後應該為「鬼」，卻要求人們以神祀之。這種的觀念也來自於原始思維，當人與神在靈性上可以相通，那麼「鬼」與「神」經由抽象的生命形式，更是緊密地結合在一起，故人死後成鬼也可成神，鬼神的世界即是一體，不同的是神具有著比鬼更高的靈力，因此具有靈力的鬼，可以要求以神祀之。就原始思維來說，成神成鬼取諸於人靈自身的「力」，與後代受儒家的影響取諸於「德」，是不太一樣。由此可知，六朝志怪小說對鬼神的認知觀念，大致上還保存著原始思維的基本觀念模式。人對於靈體的崇拜也取決於此一靈體是否有異常靈力，能否幫助人們消災祈福，獲得生存的利益。同樣有靈力的鬼，也可以用禍福來要脅人們祭之以神，如一再地云：「從我與福俱，嫌我與禍會。」（三〇）「納我從五族，逆我致禍災。」（三一）

神界大抵也是仿照人間的政治與社會制度，也會有神找人擔任鬼官，引發出人的生死問題，

如卷五蔣侯召劉赤父為主簿：

> 劉赤父者，夢蔣侯召為主簿。期日促，乃往廟陳請：「母老子弱，情事過切，乞蒙放恕。會稽魏過，多材藝，善事神，請舉過自代。」因叩頭流血。廟祝曰：「特願相屈，魏過何人，而有斯舉？」赤父固請，終不許，尋而赤父死焉。（九三）

神的靈體可以出入人間無阻，人要到神界去，就必需轉換成「鬼」的形式，面對到生死的抉擇，有的人很願意被招為鬼官，了脫出這個有形的人身，有的人則仍對人間有許多的依戀，不願意得神寵召，如劉赤父，因「母老子幼」，推薦他人代替，卻無法獲得神靈的允許。但有的神是允許人的請求，如卷五王祐請辭曰：「老母年高，兄弟無有，一旦死亡，前無供養。」而趙公府參佐云：

> 人生有死，此必然之事。死者不繫生時貴賤。吾今見領兵三千，須卿得度簿相付。如此地難得，不宜辭之。

又云：

> 卿位為常伯，而家無餘財，向聞與尊夫人辭訣，言辭哀苦，然則卿國士也，如何可令死，吾當相為。（九八）

從神的角度來看，生死只是生命形式轉變而已，就靈體來說，是不滅的，且還要過著類人的生活，但這種神的生活比人肉體形態的存在還要快活。此般觀念也是民眾擺脫死亡的一種心理建

設，形成了「以死為安」的觀念，將對死的恐懼轉而成為人最好的安息之域，以淡然的態度來接受死神的安排，從而在精神上獲得安慰（註七）。但是，如果人還有俗事未成，神可以先助人達其願望，先免其死。這種對應的關係完全是擬人的，因不同的情況而有差異的結局，結局雖然不同，對鬼神的依賴之情卻是亙古常存，人神是彼此互動與相成全的，若無感動神明的特殊原因，則必需照鬼神的旨意，但若能與鬼神意志相交，也可以讓神改變主意，幫助人解脫死亡的威脅。

人與神交往密切，同樣也會常與鬼靈相遇，爆發出許多浪漫的想像，這些幻想大多也來自於原始思維，以直感的方式，建立了各種神祕的交往經驗。比如有人神婚就必然有人鬼婚，其互滲的想像空間更為離奇，如卷十五王道平與父喻間的相愛，真情可以讓已死去三年的對方復活過來。王道平祝曰：

> 我與汝立誓天地，保其終身，豈料官有牽纏，致令乖隔，使汝父母與劉祥。既不契於初心，生死永訣。然汝有靈聖，使我見汝生平之面。若無神靈，從茲而別。

結果女魂從墓中出來說話，云：

> 何處而來，良久契闊。與君誓為夫婦，以結終身。父母強逼，乃出聘劉祥，已經三年，日夕憶君，結恨致死，乖隔幽途。然念君宿念不忘，再求相慰，妾身未損，可以再生，還為夫婦。且速開冢破棺，出我即活。（三五九）

這種離奇的情節，是建立在「靈魂不死」，認為人的靈性不會因死亡而消失，反而會因靈性的存在，使人死而復生，讓有情人終成眷屬。靈魂不死的觀念即來自於人的主觀意念，滿足了生活需求的心理欲望，進而擴充了生命存在的形式，突破了生死的限制，將生死與靈性結合在一起，可以由靈性自身來決定生死。河間郡的男女戀愛故事在結構上很相近，當時朝廷不知如何判決好，祕書郎王導建議云：

> 精誠之至，感於天地，故死而更生，此非常事，不得以常禮斷之。請還開冢者。（三六〇）

就人們的原始思維來說，靈性的世界雖然依附於人間常理，但也不是常理所能判斷，有時也是以異於常理的方式出現。故原始思維可以在現實情境的交合與互滲下，有著超現實的主觀感受，其想像的空間有時是不受經驗所限制，反而以超經驗的方式，建立出一個類似荒唐的觀念世界來。故原始思維一方面類人情意，建立了一個類人的靈性世界；一方面又以虛幻的聯想，建立了離奇的神話世界。

賈文合的故事就是這樣的一則神話，在擬人式的還陽路上與女子相遇，還陽後還可以相尋，結為夫妻（三六一）。在擬人的想像中又超出了現實所能體驗的範圍，成為一種特殊的神祕經驗。李娥的還陽更為神奇，死了十四天仍可復活，且替鬼官代傳家書，通知家人相會的時間地點，書信云：

> 告陀：我當從府君出案行部，當以八月八日中時，武陵城南溝水畔頓，汝是時必往。（三六二）

人可以還陽就已經很離奇了，尚可以代傳鬼書，而且還真的造成人與鬼靈的相會與交談。這種想像實際上就是人們原始思維的感性直解，將現象界的實在情境與抽象的靈體世界加以關連出來，進行類似式的想像與創造，這種思維方式可以稱之為「虛實相關思維」（註八），將人間世的「實」與靈體界的「虛」關連起來，形成了各種互滲的觀念。如這一則故事，鬼官與其家人見面時感歎云：「死生異路，不能數得汝消息，吾亡後，兒孫乃爾許大。」就是「虛」、「實」相滲，久處於「虛」，而感歎人間「實」的轉變，也企圖透露「虛」界的一些訊息，如教子孫避災之法云：「來春大病，與此一丸藥，以塗門戶，則辟來年妖癘矣。」以「虛」的方式來解決人間「實」的苦難。如此，「虛」與「實」是相關的，民間信仰就建立在這種「虛實相關」的文化性格上。

在卷十五中尚有一些復活的故事，復活的人還可因此獲得其他異能，如史威明復活能神行（三六三），賀瑀復活能策使社公（三六四），戴洋復活後能妙解占侯（三六五），柳榮復活後預言軍師張悌的死亡（三六六）。這是一種「虛實相關」的思維，人從人間的「實」進入到靈體的「虛」，生命的形態已有了轉變，雖然重入「實」界，同時也能帶出了「虛」的能力。

這種「虛實相關」的思維還可以更離奇些，如人與鬼除了可以結為夫妻外，又可以生子，

卷十六的紫玉與韓重的鬼婚（三九四）、辛道度與秦女的鬼婚（三九五）、談生妻鬼（三九六）、盧充幽婚（三九七）等故事在虛實之間有著更多的相關聯想。不過，人鬼婚還是有限制，如紫玉云：

> 死生異路，吾亦知之，然今一別，永無後期，子將畏我為鬼而禍子乎？欲誠所奉，寧不相信？（三九四）

卷四泰山府君云：

> 生死異路，不可相近，身無所惜。（七四）

秦閔王女云：

> 君是生人，我鬼也。共君宿契，此會可三宵，不可久居，當有禍矣。（三九五）

談生的鬼妻云：

> 我與人不同，勿以火照我也。三年之後，方可照耳。（三九六）

盧充鬼妻的贈謝更是淒涼：

> 煌煌靈芝質，光麗何猗猗；華豔當時顯，嘉異表神奇。含英未及秀，中夏罹霜萎；榮耀長幽滅，世路永無施。不悟陰陽運，哲人忽來儀；會淺離別速，皆由靈與祇。何以贈余親，金碗可頤兒；恩愛從此別，斷腸傷肝脾。（三九七）

死生代表的是虛實兩條異路，是「不可相近」，恐因陰陽的隔絕帶來生存的禍害。可是也正是

因為這種異路，才能讓原始思維有更多的發揮與創造的空間，出入虛實兩界，進行相互混滲的聯想關係，將人與鬼作連整性的具象整合，把不同生命形式的人鬼，擺在同一個生存空間，激發出豐富的情感世界。如紫玉以虛的生命形式依舊想要圓實界的不足，這種情愛是相當感人的。而卷四胡母班的亡父則沒有弄清陰陽兩界的差異，只顧得其在虛界的滿足，反而讓胡母班在實界中一再地痛失兒子。虛實間既然是異路，其圓都是短暫的，卷十六的秦閔王就頗知其中的分寸，只求三夜的夫妻緣分，超過三天，這種圓反而會變成有禍害的缺憾。談生的故事表面上是說鬼經由三年的夜間夫妻生活，也可以重新復活為實界的人，實際上已隱藏了不能圓夢的遺憾，火照就是要破壞這種虛實相連的圓，讓虛實依然回到兩條異路上去。盧充幽婚更是這一類故事的集大成，盧充奉其亡父的命令，與鬼妻結婚，謹守三天的緣分，因女方有了懷孕才離開，四年後，女方以牛車將孩子送回，吟了上面那首詩，「榮耀長幽滅，世路永無施」與「會淺離別速，皆由靈與祇」等句，充分地將虛實兩界異路的遺憾表露出來，其中的圓只是短暫的，或者僅能由人鬼配的兒子來延續此圓。

由於鬼象徵死亡，進而含有著不潔之意，一般人們對鬼還是有畏懼的，如卷十六鍾繇有鬼婦來相合，其友的建議云：「必是鬼物，可殺之。」（三九九）主要原因就是人們害怕鬼會作祟，影嚮到人的生存權利，形成了強烈對抗的心理，卷十六記載了一些鬼作祟的故事，如阮瞻執無鬼論反而被鬼所作弄（三七八），楊度被鬼戲弄「擘眼吐舌，度怖幾死」（三八九），秦

巨伯被鬼變化其孫所捶打，後竟誤殺其孫（三九〇），汝南汝陽的西門亭「有鬼魅，賓客止宿，輒才死亡。其厲厭者，皆亡髮失精」（三九八）等。從鬼作祟來說，人們還是希望人鬼異路，彼此互不相往來。問題是在傳統社會的信仰世界裏人與鬼神雖然異路，可是在虛實相關思維的操作下，鬼神也成為一種「實」的形態，與人互滲的存在，造成人與鬼神依舊同界的現象（註九）。在同界的情況下，必然形成民眾喜神厭鬼的心理與態度，對鬼沒有好印象，進而採用各種強制性的驅趕、劾殺與鎮壓等手段與方法。在一般人的觀念裏常把人間疾病與鬼靈作祟降禍關連在一起，害怕鬼執行了天界的刑殺職責，散佈瘟疫與降災致禍，如卷十六的有關疫鬼記載云：

> 昔顓頊氏有三子，死而為疫鬼。一居江水為虐鬼，一居若水，為魍魎鬼，一居人宮室，善驚人小兒，為小鬼。於是正歲，命方相氏帥肆儺以驅疫鬼。（三七六）

鬼靈與神靈的不同，即在於其作祟的靈性，導致對人生命安全的危害，蒙受了意外的災難，故人對於鬼靈大多採取敵對的辦法來加以驅趕與逐除，這種行為就稱為「儺」，如《禮記》云：「儺，人所以逐疫鬼也。」以壓殺的方式來避免鬼靈的作怪與致病。

人雖然害怕鬼，但未必鬼對人都是有害的，鬼靈的出現也可能帶有其他目的，其靈性的出現有可能是善的，或者與善惡無關，只想借助人形體的力量，代為解決其生存的問題。即鬼會經由靈交，來向人乞求協助，如卷十六的蔣濟亡兒托夢云：

> 死生異路，我生時為卿相子孫，今在地下，為泰山伍伯，憔悴困苦，不可復言。今太廟西謳士孫阿，召見為泰山令，願母為白侯，屬阿令轉我得樂處。

又云：

> 我來迎新君，止在廟下。未發之頃，暫得來歸。新君明日日中當發，臨發多事，不得復歸，永辭於此。侯氣強，難感悟，故自訴於母。願重啟侯，何惜不一試驗之。（三八〇）

人與鬼的靈交，也有對象的不同，如蔣濟的亡兒不能直接與蔣濟靈交，原因是「侯氣強難感應」，必需透過其母親來代為傳話，傳話的目的是要求其父親向將要上任的泰山令孫阿說項轉為輕鬆的職務。是假借陽間的力量來解決陰間的事。卷十六文穎夢見鬼魂來投訴求救，情形有些類似，如鬼靈託夢云：

> 昔我先人葬我於此，水來湍墓，棺木溺，漬水處半，然無以自溫。聞君在此，故來相依，欲屈明日暫住須臾，幸為相遷高燥處。（三八三）

鬼由於是一種幽冥的抽象存在，無法改變具體現實的生態環境，必需假借人力來代為完成。同樣地，若鬼靈生前有所冤情，鬼靈未必具有索命的能力，也可經由託夢，請求人間官員懲治報仇，如卷十六鬼靈蘇娥向交州刺史何敞告狀云：

> 妾姓蘇，名娥，字始珠，本居廣信縣修里人。早失父母，又無兄弟，嫁與同縣施氏。薄命夫死，有雜繒帛百二十疋，及婢一人，名致富。妾孤窮羸弱，不能自振，欲之傍縣賣

> 繒。從同縣男子王伯賃牛車一乘，直錢萬二千，載妾并繒，令致富執轡，乃以前年四月十日到此亭外。於時日已向暮，行人斷絕，不敢復進，因即留止。致富暴得腹痛，妾之亭長舍乞漿取火。亭長龔壽操戈持戟，來至車旁，問妾曰：「夫人從何所來？車上所載何物？丈夫安在？何故獨行？」妾應曰：「何勞問之？」壽因持妾臂曰：「少年愛有色，冀可樂也。」妾懼怖不從，壽即持刀刺脅下，一創立死。又刺致富，亦死。壽掘樓下，合埋，妾在下，婢在上，取財物去，殺牛燒車，車釭及牛骨，貯亭東空井中。妾既冤死，痛感皇天，無所告訴，故來自歸于明使者。（三八四）

這是很有趣的現象，形成了一個「鬼求人」與「人求神」的靈體世界，鬼神雖然都是抽象的靈體生命形態，但是神的靈力是比鬼的靈力強，人向神請求援助，鬼反過來請託人的幫忙，造成人敬神、畏神與愛神，以各種取悅的方式來親近神，對於鬼則是以畏懼的方式來疏遠與躲避，若人的力量增強時則以高壓強制的方式來驅趕作祟之鬼。

當人確定神靈的靈力比人高時，以各種崇神的行為如頂禮膜拜與犧牲獻祭等來親近神靈，祈求神靈的保佑。即人與神靈的交通往往透過祭典儀式來完成，祭典儀式正是人神交融的主要途徑，故民間熱鬧的迎神賽會，是企圖以人的有心奉獻來祭請神靈保佑人間諸事的吉祥如意，這是由原始思維所形成的求優行為，是經由儀式來求取神靈的喜悅，進而有利於達到目標的手段。這種求優的行為模式正是原始宗教主要的信仰活動，企圖與神意相交，獲得生存的具體利

益。但是如果人採用了各種祭典儀式還是無法與神相交時，怎麼辦？這時候就必須採用更強烈的對應手段，如拿人的生命來與神交涉，卷十一曾記載這樣的一則故事云：

> 時夏枯旱，太守自曝中庭，而雨不降。輔以五官掾出禱山川，自誓曰：「輔以郡股肱，不能進諫納忠，薦賢退惡，和調百姓，至令天地否隔，萬物枯焦，百姓喁喁，無所控訴，咎盡在輔。今郡太守自省責己，自曝中庭，使輔謝罪，為民祈福，精誠懇到，未有感徹。輔今敢自誓，若至日中無雨，請以身塞無狀。」乃積薪柴，將自焚焉。至日中時，山氣轉黑，起雷，雨大作，一郡沾潤，世以此稱其至誠。（二七一）

這種儀式即來自於古代的「曝巫」、「曝王」，進而「焚巫」、「焚王」，是一種很激烈的巫術。諒輔以太守的身分，率領人民向神靈祈雨，祈雨儀式無效，採用自曝中庭的方式也無效時，最後只好採用自焚的方式，請求神靈的哀悼，降雨以解人間旱象。這是一種相當典型通神控靈的求優模式，意謂著神靈是與人靈一體的，以侵害人身的方式，來迫使神靈有所感通，進而可以反劣為優或防劣保優，滿足人們生存的需求。

三、人與物妖同界

前一節的人與鬼神同靈的觀念，可以採用卷十二的一則說明文字來作總結：

> 外書云：「鬼神者，其禍福發揚之驗于世者也。」老子曰：「昔之得一者：天得一以清，地得一以寧，神得一以靈，谷得一以盈，侯王得一以為天下貞。」然則天地鬼神，與我並生者也。氣分則性異，域別則形殊，莫能相兼也。生者主陽，死者主陰，性之所託，各安其生。太陰之中，怪物存焉。（三〇九）

可見鬼神的存在與人的禍福相關連的，是建立在「並生」的基礎上，彼此相感通與互滲，是將虛實兩界緊密地結合在一起，構成了一個靈體互動的世界。就生命形式來說，人與鬼神則是「氣分則性異，域別則形殊」，形殊的虛實兩域，讓人的生命「莫能相兼」，這正是虛實兩界的遺憾，靈體可以交感而無法兼有，人與鬼神終究有分。實界就稱為陽間，虛界就稱為陰間，各自依附著不同的靈性來「各安其生」。對於虛靈的世界，人們的了解相當有限，遂「太陰之中，怪物存焉」，所謂「怪物」是指超出人正常靈性的世界，其靈體對人間造成了危害與不安。

當人以人的生命意識到鬼神的靈體，也同時意識到物靈的存在，早期將物靈與鬼靈等同，皆視為虛界的怪物，這種想法來自於原始的泛靈觀念，認為萬物也具有與人相同的靈性，可以稱為物靈，物靈雖然也具有與鬼神相同的靈力，卻不能等同於鬼神，其生存的世界不完全在虛界，大多還是與人相同的實界，之所以被視為鬼神同類在於其特殊的靈力。就現象界而言，物靈與人靈還是大不相同，當物有靈時常侵入到人生存的世界，造成在同一世界中彼此的互不相容，故人常把具有靈性的物，視為「妖」或「怪」，如卷六首章對妖怪的定義作了扼要的說明：

> 妖怪者，蓋精氣之依物者也。氣亂於中，物變於外。形神氣質，表裏之用也。本於五行，通於五事，雖消息升降，化動萬端，其與休咎之徵，皆可得域而論矣。（一〇二）

物靈與人靈可以是「同界而異靈」，對於這種物怪的靈體，人們是以戒懼的心態來看待，以敬而遠之的方式，儘量不去招惹它。隨著人們宇宙觀念的擴充，就不太正面地肯定遠古的泛靈思想，將物靈改造為「氣亂於中，物變於外」的「妖怪」，其靈性的地位就更為低落。由於物妖的形成與宇宙大氣的流行有關，結合了天命信仰，被視為人間禍福的「休咎之徵」。

大自然的物妖很多，充滿了山精野性，俗稱魍魎魍魅，各自有其不同的形象，如卷十二記載一些大自然的物妖，與人雜處，如云：

> 季桓子穿井，獲如土缶，其中有羊焉，使問之仲尼，曰：「吾穿井其獲狗，何耶？」仲尼曰：「以丘所聞，羊也。丘聞之，木石之怪：夔、魍魎；水中之怪：龍、罔象；土中之怪曰賁羊。」夏鼎志曰：「罔象如三歲兒，赤目，黑色，大耳，長臂，赤爪。索縛，則可得食。」王子曰：「木精為游光，金精為清明也。」（三〇一）

這是根據古書的記載重新來改寫的，用來說明各種物怪的現象，比如引文中孔丘的那一段語，見於《國語．魯語下》，在當時已認為物妖是一種異於人的生命存在，且以非常的靈性與人相交。當這些物妖出現時，可能象徵著人間的禍福吉凶，也可能只是大自然變動的常態而已，如卷十六續云：

> 尸子曰：「地中有犬，名曰地狼；有人，名曰無傷。」夏鼎志曰：「掘地而得狗，名曰賈；掘地而得豚，名曰邪；掘地而得人，名曰聚。聚，無傷也。」此物之自然，無謂鬼神而怪之。然則「賈」與「地狼」名異，其實一物也。淮南畢萬曰：「千歲羊肝，化為地宰；蟾蜍得菰，卒時為鶉。」此皆因氣化以相感而成也。（三〇二）

「此物之自然，無謂鬼神而怪之」已是後代比較理性的觀點，以平常心來看待物妖的形成，將物妖與鬼神分離開來，視物妖只是一種「因氣化以相感而成」的生命形態。可是大自然中存在了不少風險，這些物妖也可能威脅到人的生存，比如有山的精怪害人：「兩山之間，其精如小兒，見人，則伸手欲引人，名曰傒囊，引去故地，則死。」（三〇三）有水的精怪害人：「涸澤數百歲，谷之不徙，水之不絕者，生慶忌。慶忌者，其狀若人，其長四寸，衣黃衣，冠黃冠，戴黃蓋，乘小馬，好疾馳，以其名呼之，可使千里外一日反報。」（三〇四）另有一些會危害人的精怪：「能含沙射人，所中者，則身體筋急，頭痛，發熱，劇者至死。」如此物妖還是具有著致人死命與疾病的能力，故人們常將物妖與鬼魅視為同一類，統稱為妖魔鬼怪，是人間儺禮所要驅除消滅的主要對象。

人要用何種態度來對待物妖呢？卷十九曾假借孔子之名，提出了一個對應的方法：

> 吾聞物老則群精依之，因衰而至。此其來也，豈以吾遇厄絕糧，從者病乎。夫六畜之物，及龜蛇魚鱉草木之屬，久者神皆憑依，能為妖怪，故謂之五酉。五酉者，五行之方，皆有其物。酉者，老也，物老則為怪，殺之則已，夫何患焉。（四四五）

「殺之而已，夫何患焉」表達出人對物妖的積極對應態度，認為物妖的靈性不大，對人的威脅性也有限。有些物妖只要以人的力量就足夠應付了，這時候用殺除或驅逐的方法就可以了，不會有後遺症。但是對靈性高的物靈，強烈鎮壓反而會帶來病疫與災難，人們會採用立祠設祭的方式，來與物妖妥協，避免物妖以其靈力危害人間。

物妖經常會以其靈力侵入到人的世界，有的還主動要求人們祀之以神，如卷四云：

> 沛國戴文謀隱居陽城山中，曾於客堂，食際，忽聞有神呼曰：「我天帝使者，欲下憑君，可乎？」文聞甚驚。又曰：「君疑我也。」文乃跪曰：「居貧，恐不足降下耳。」既而灑掃設位，朝夕進食，甚謹。後於室內竊言之，婦曰：「此恐是妖魅憑依耳。」文曰：「我亦疑之。」及祠饗之時，神乃言曰：「吾相從方欲相利，不意有疑心異議。」文辭謝之際，忽堂上如數十人呼聲，出視之，見一大鳥，五色，白鳩數十隨之，東北入雲而去，遂不見。（八六）

傳統社會類似這種妖物為神的現象很多，可以稱為「妖神」或「妖仙」（註一〇），主要來自於這些物妖的神奇靈力，人們為了避災或祈福而立祠崇拜之，一旦這種神祕的靈力交感現象消失，此類祠廟也會隨之沒落。一般物妖是以其靈性助人，彼此則相安無事，合則兩利，卷十七與卷十八有幾則這樣的故事，如河東有一廟神名曰度朔君，原為物妖，長期祐民，被曹操所殺

（四〇七）。廬江龍舒縣陸亭有一老樹，自稱黃祖，能興風雨，民眾立祠祭之（四一六）。河東太守讓物妖老狸久居天花板上，能預言，彼此相助（四二四）。諸如此類的物妖大多以類似神靈的形態受到人間香火的崇拜，轉而成為地方上為民排憂解難與消災降福的神祕靈力。

大部分的物妖雖具有靈力，本性仍是惡的，人若冒犯之，便會遭災受難，即以「妖魅」、「鬼物」的形態，在人的世界中引發出不少的對立與衝突，《搜神記》卷十七至十九收集了不少物妖作怪的故事，就其內容真可謂五花八門，無法一一介紹，比如假傳消息騙人（四〇二），變成賢人淫人之女（四〇三），戲人之妻（四〇四），以神術恐嚇人（四〇五），變化鬼形嚇人（四〇六），變化人身與人論學（四二一），變化人父造成兒子誤殺其父的悲劇（四二二），誘淫人（四二五），在亭樓作怪害人性命（四二六、四二七、四二九、四三八、四三九），變身他人淫其妻（四三二），變身他人教戒其子女奴婢（四三三），變化人身訟打官司（四四二）等。當物妖以其靈力侵入到人間來時，即成為一種類似鬼祟的惡源，危害到人體生命的正常存在，破壞了原有的生活秩序，是人間的公害。對於物妖的橫行，人們並非毫無辦法，反而形成各種驅妖逐魔的對策。除了利用人自身的能力來除妖，如卷十九的李寄斬蛇即是人力勝妖的故事，人們也仰賴各種巫師與巫術，借助神力來為人間扶正去邪，防止物妖的入侵與作祟，故傳統社會派生出各種辟邪求吉法術，求助於各種通神的靈力，轉化成能辟邪的儀式、符咒、器物等，用來消災避禍與驅魔逐邪，以求生活的平安順暢與得福免凶。

人若無故侵犯到物妖的生存空間，也會遭受物妖的報仇，這種情況的發生，就不能完全怪罪於物妖的作祟，實是人為的災害，如臨川東興人害死猿子，令母猿寸斷，後疫病滅門（四六〇）。虞蕩夜射得大麈，明晨即死（四六一）。陳甲射死大蛇，不敢說，三年後不小心說出，遭蛇索命（四六二）。蛇為報老姥被殺之仇，陷城為湖（四六三）。這種人為的災害導因於人妖的互侵，沒有把彼此的生存空間區分開來，在同界中兩種靈性不能互相扶持，反而彼此尋仇互鬥，結果兩敗俱傷。早期人類就以行為的禁忌，教導人們如何有所為與有所不為，避免觸犯各種神祕存在的靈力而遭來了懲罰與災難。這些禁忌就類似法律的禁令，出於人們畏懼災禍的心理，所形成的一種心理民俗，其背後有著濃厚的保護意識與警覺意識，讓民眾有效地避開各種靈力，獲得了生命存在的回旋空間。

若人對物妖有恩，同樣地可以得到物妖的報恩，如卷二十有幾則物妖報恩的故事，如孫登治好龍病，龍穿井以報（四四九）。蘇易助虎生產，虎再三送野肉於門口（四五〇）。噲參療治玄鶴瘡傷，玄鶴銜明珠以報（四五一）。楊寶照料黃雀，黃雀以白環四枚以報（四五二）。隋侯救治蛇傷，蛇銜明珠以報之（四五三）。老姥不食巨魚肉，獲報恩免禍（四五五）。董昭之對蟻有恩，獲得蟻助出獄免罪（四五六）。這些故事的背後有著積極的意義，說明了人靈與物妖既然同界，就應該民胞物與，珍惜每一種生命存在的權利，不要純從人自身的主觀利益來看待整個靈體世界，若能重新回到混沌的靈體觀上，尊重一切靈體都可以自然地追求其生存的

權利，彼此在偶然的交會中互相的幫忙，即是宇宙生存秩序的和諧之道。

四、人與陰陽同化

六朝的志怪小說雖然在中國文學史從未居於正統地位，但是其與原始神話在民間的長期流佈是分不開（註一一）。儘管六朝時候，道教與佛教的流行，加上陰陽讖緯與神仙方術，宗教的內容是相當的豐富與多元，但是其背後依舊受到原始神話思維所操縱，重新整合各種新的宇宙觀念，回到其虛實相連的思維方式之中，建構了人與宇宙相貫通的形而上學。這一套形上學是一種雜揉的組合，有儒家、道家、陰陽家、道教、佛教等色彩，卻又什麼都不是，各家思想只是原始思維發展下所加工的文明外衣而已，就其本質來說，依舊是自古以來的靈感思維，經由人與靈體的相交，思考人在這個靈體世界的各種應對法則。如此人依舊有泛靈觀念，並企圖在這樣泛靈世界有效地安頓個體生命的存在。在這樣的一套觀念體系下，虛實之間的互滲與感應，仍然是靈感思維的主要核心，落在人與宇宙的關係，人必需經由虛實的互滲，而能夠出入天地陰陽，使人的生命也能跨越出生死，成為永恆的靈體。

有些學者因志怪小說使用了後代的哲學術語，而企圖從中國哲學範疇如天命論、精氣論、聚散論、動靜論、變化論、有無論、心物論、形神論、體用論、陰陽論、五行論等來作解說，

其實這些哲學觀念都與原始的靈感思維有著千絲萬縷的聯繫（註一二）。原始的靈感思維可以借用這些觀念重新復活，利用更為周延的語言來表達其靈感的思維內容，確立了人在天地間的永恆地位，如卷六云：

> 善言天者，必質於人；善言人者，必本於天。故天有四時，日月相推，寒暑迭代，其運轉也，和而為雨，怒而為風，散而為露，亂而為霧，凝而為霜雪，立而為蝃蝀，此天之常數也。人有四肢五臟，一覺一寐，呼吸吐納，精氣往來，流而為榮衛，彰而為氣色，發而為聲音，此亦人之常數也。若四時失運，寒暑乖違，則五緯盈縮，星辰錯行，日月薄蝕，彗孛流飛，此天地之危診也。寒暑不時，此天地之蒸否也。石立土踊，此天地之瘤贅也。山崩地陷，此天地之癰疽也。衝風暴雨，此天地之奔氣也。雨澤不降，川澤涸竭，此天地之焦枯也。（一〇三）

從靈感思維來說，人與天地是虛實一體的，天地分陰陽，那麼人與陰陽也是一體的，與陰陽交感相化。如此天地有常數，人也有常數；天地有異數，人也有異數。因此人的存在要契合天地的常數與異數，彼此才能積極地感應交合。故人必須把自己的靈解放出來，可以隨時進行與虛實兩界的感應。如果人本身沒有具有這樣的能力，就必須仰賴通靈的巫師，時時溝通天地靈體，教導人們如何與陰陽同化來趨吉避凶。巫師不只是人神交往的中介者，實際上是代表人與陰陽同化，體會與掌握天地的正數與異數。

在靈感思維下，基本上是認為天人是可以直接感應的，同是一氣的交合。這一氣可以轉換成陰陽之氣，也可以轉換成五行之氣。二與五只是氣的分化而已，人必須適應各種分化的氣，如卷十二首章云：

> 天有五氣，萬物化成。木清則仁，火清則禮，金清則義，水清則智，土清則思，五氣盡純，聖德備矣。木濁則弱，火濁則淫，金濁則暴，水濁則貪，土濁則頑，五氣盡濁，民之下也。中土多聖人，和氣所交也；絕域多怪物，異氣所產也。苟稟此氣，必有此形；苟有此形，必生此性。故食穀者智慧而文，食草者多力而愚，食桑者有絲而蛾，食肉者勇敢而悍，食土者無心而不息，食氣者神明而長壽，不食者不死而神。（三〇〇）

續云：

> 應變而動，是為順常，苟錯其方，則有妖眚。故下體生於上，上體生於下，氣之反者也。人生獸，獸生人，氣之亂者也。男化為女，女化為男，氣之貿者也。

又云：

> 萬物之生死也，與其變化也，非通神之思，雖求諸己，惡識所自來。然朽草之為螢，由乎腐也；麥之為蝴蝶，由乎溼也。爾者萬物之變，皆有由也。農夫止麥之化，漚之以灰；聖人理萬物之以道。其然與，不然乎？

「和氣」與「異氣」即是「正數」與「異數」，人的存在原本就是受氣數的影響，受清濁陰陽

二氣與木火金水土五氣的支配與操縱。故人要「食氣」，才能參與宇宙的變化，找到「應變而動」的「順常」之理。若失去了與氣交感的常理，將「苟錯其方，則有妖眚」，使人陷入到氣亂的困境之中，虛實兩界都跟著混亂起來，破壞人與宇宙和諧的正氣。人的生死也正是氣的變化，都有其變化的常理，其本身就有氣的靈性在，是與天地交合的神聖存在，若人能體會到與陰陽同化的道理，就不會太在意生死了，而能超越生死，契入到宇宙造化的根源處，此即「聖人理萬物之以道」，指的是原始交感思維下的宇宙生成模式，追求虛實兩界的一體和諧，將宇宙視為放大的人體，將人體視為縮小的宇宙，人的生命完全寄託在氣的交感流行之中。

這種氣的交感流行如果失常，不僅宇宙的秩序受到影響，人事的秩序也隨之混亂，如下列數則所云：

1. 京房易傳曰：「女子化為丈夫，茲謂陰昌，賤人為王。丈夫化為女子，茲謂陰勝陽，厥咎亡。」（一一五）
2. 靈帝建寧中，男子之衣，好為長服，而下甚短。女子好為長裾，而上甚短，是陽無下而陰無上，天下未欲平也。後遂大亂。（一五四）
3. 邑之淪，陰吞陽，下相屠焉。（一〇七）
4. 至陰為陽，下人為上，厥妖人死復生（一四六）
5. 男女氣亂而妖形作也。（一九五）

6.刑罰妄加，群陰不附，則陽氣勝之罰，又冤氣之應也。（二一六）

從原始思維的觀點來說，宇宙與人事是緊密地結合在一起，彼此的相互交感，構成了自然秩序的整體和諧，不只宇宙氣化的陰陽要能依其常數天地交泰，同時人也必須參與宇宙的造化，合於陰陽的自然感生。故人要極力地維護宇宙各種靈力的和諧，除了經由祭祀靈體的儀式來交通虛實兩界致力於靈力的交感與互動外，人也必須在人事上多作努力，保持氣化的陰陽調和。這種努力是全面性的，首先要達到男女的陰陽調和，交感成一個宇宙生生不已的力量。這種陰陽調和實際上就是天地交泰，是事物運動變化的根本動力，這種動力是無所不在的，不容許有任何的疏忽破壞了陰陽調和的秩序，比如「陰勝陽」、「陽無上而陰無下」、「至陰為陽」、「群陰不附」等現象都是反常的，必然招來各種禍害。如此，人不僅在宗教祭典上盡力，還要在政治、社會等生活環境中時時地溝通天地，參與陰陽造化。

五、結論

六朝的志怪小說可以視為中國文化另一種傳統的保存，其價值不在於文學與哲學上，而是以文字的方式保存了神話的原始思維模式，在虛誕怪妄之說中，記錄了潛存在人們心中的欲望、追求、幻想與寄託。而這些潛意識是早期人類心靈思維的集體創作與結晶，經由生活習俗而長

期的累積傳留。且志怪小說的文字記載，其意義更大，將原本寄託於生活的零碎觀念加以保存下來，甚至還有推波助瀾的效果。說明了中國在理性知識傳統外，還是一種靠口語傳播的信仰傳統。這種信仰傳統雖然長期地被知識理性所排斥，卻依舊留存在廣大的習俗社會之中，成為民眾深層的心理結構與思維體系。

志怪小說保存了自遠古社會以來豐富的靈感思維文化，描述了各種與超自然靈體相通、相交與相感的現象。對於各種超自然靈體，筆者另有專文（註一三），不再討論。本文僅從人與靈體交感的活動內容，探討原始思維下的生命觀，這種生命觀實際上就是原始信仰的形而上學，追究人與靈體的各種感應內容，包含了人與神靈、人與鬼靈、人與物靈等交合現象，指出人們經由這一套的觀念認知，對自身與宇宙關係作整體的審視與反思，確立了人在宇宙中的位置，實現了人與宇宙虛實一體化的願望，進而積極安排與確認個體生命存在的目的與意義。

原始的靈感思維不只是早期人類普遍存在的一種思維方式，建立了人類最初的原始精神文化，這一套原始精神文化卻從未在人類社會文明中消失，儘管其外在形式有所改變，其深層的靈體交感觀念與思維仍歷久彌新，依舊是人們精神上主要的信仰支柱，在生活中還是力求達到與靈體的交通與感應，經由虛實兩界的情感體驗，以各種象徵、隱喻的宗教形式來表達了人們的情感、渴望與理想。如此，志怪小說絕非只是浪漫想像的文學作品而已，是靈感思維藝術化的整體展現，藉助故事的藝術包裝，傳達了人與靈體、靈力、靈氣等超自然力的精神交感方式，

將原始思維的法則與體系有了進一步的文化沈積而保存下來，展現出傳統靈感文化的歷史發展軌跡。

註釋

註一　林麗真，〈從魏晉南北朝志性小說看「形神生滅離合」問題〉（《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，文史哲出版社，一九九一），頁九一。

註二　王鍾陵，《中國前期文化—心理研究》（重慶出版社，一九九一），頁五一一。

註三　「原始思維」或稱「神話思維」是十九世紀以來頗被學界引用的術語，在觀念上也有不少歧出，本文主要採用列維—布留爾的「互滲」觀念，扣緊在《搜神記》的材料上作觀念的詮釋。參閱列維布留爾著，丁由譯，《原始思維》（商務印書館，一九八一）。

註四　有關鬼、神、妖等靈體的區別，筆者曾作了一些討論，參閱〈臺灣鬼信仰文化發展的檢討與展望〉（《第一屆臺灣本土文化學術研討會論文集》，一九九五），頁八六三—八七八。

註五　苗啟明，《原始思維》（上海人民出版社，一九九三），頁一七。

註六　唐杜光庭的《墉城集仙錄》云：「杜蘭香者，有漁父於湘江之岸，見而舉之。十餘歲，靈顏姝瑩。忽有青童下，攜女去。其後降於洞庭包山張碩家。

註七　鄭曉江主編，《中國死亡文化大觀》（百花洲文藝出版社，一九九五），頁二九。

註八　苗啟明，溫益群，《原始社會的精神歷史構架》（雲南人民出版社，一九九三），頁六一。

註九　程民生，《神人同居的世界—中國人與中國祠神文化》（河南人民出版社，一九九三），頁二七五。

註一〇　房松齡，《中國民俗中的崇拜》（沈陽出版社，一九九一），頁一一七。

註一一　俞汝捷，《幻想和寄託的國度—志怪傳奇新論》（淑馨出版社，一九九一），頁三〇。

註一二　朱存民，《靈感思維與原始文化》（學林出版社，一九九五），頁二三七。

註一三　鄭志明，〈搜神記的神話思維〉（《第二屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，文津出版社，一九九三），頁三三七—三九二。

第十章 朱子的鬼神觀念

一、前言

錢穆曾撰寫了〈中國思想史中之鬼神觀〉一文（註一），認為鬼神觀是中國思想史中的重要課題，從先秦以來思想家對於民間的鬼神魂魄等現象進行了哲理的思考與反省，建構出與鬼神相應的宇宙觀念與形上體系。即鬼神不只是一種崇拜現象而已，而是與先秦的哲學思想相結合，成為深層的文化理念與價值系統，儒家與道家都對鬼神觀進行的新的詮釋與轉化，發展出中國思想史的鬼神相關課題，且有不少爭議性的論題，加上佛教傳入中國更加地引發出鬼神課題的形上爭辯。

宋代理學延續了儒家的鬼神觀，進行理論的新發展與新建構，將鬼神視為宇宙間一種形而上的抽象妙用，是氣消長伸屈的造化之跡。對鬼神進行討論的是二程與橫渠，朱子則是集大成

者，對於鬼神的理論有著更繁密的闡述與建構。朱子的《近思錄》在卷之一的「道體」裏，收錄了二程與橫渠有關鬼神的相關言論（註二），將鬼神與理氣並列，提昇到道體的形上層次，成為重要的哲學課題。

朱子有關鬼神魂魄的討論不少，散見於其文集、書信與語錄上，數量不少，顯示其對鬼神論題的肯定與重視，發展出一套完整的理論體系，由於論文的篇幅關係，僅以《朱子語類》卷三鬼神篇作為研究的文本（註三），此一文本實際上已完整表達了朱子的鬼神觀，有助於掌握到宋代理學鬼神思想的發展脈絡。

二、鬼神與魂魄

「鬼神」觀念應該是中國哲學重要的形上課題，意識到人體以外存在著某種神聖的超越力量，會影響自然的生存秩序，給人們帶來吉凶禍福，形成了原始的鬼神崇拜與各種人神互惠的宗教活動。儒家雖然從傳統的鬼神信仰中超拔出來，注入了道德性人文精神的自覺（註四），但是無法避免要時時面對著來自於鬼神信仰的各種挑戰，即儒家是存活在鬼神信仰的文化環境下，其所要教化的民眾，有著深層的宗教意識與崇拜活動，是無法讓儒家存而不論與視若無睹。儒家是無法逃避鬼神論題，必須有自己一套完整的詮釋體系，作為個體安身立命的形上依

據。儒家對鬼神的態度不是採革命打倒的方式，而是採存疑的態度，轉向於個體生命的主體自覺，非否定鬼神是否真實存有。過去大陸學者常將儒家的存疑態度解讀為無神論（註五），忽略了儒家人文主義下的宗教性格，其天人一體的「終極的自我轉化」，在本性上仍是宗教的（註六），在對人性的尊重下，儒家不排斥鬼神信仰，而是將鬼神納入到精神修煉的整體實踐過程之中，建構出天人之間互存互動的理論體系。

從孔子的「敬鬼神而遠之」確立了儒家對鬼神的基本態度，儒家從未反對鬼神的信仰與祭祀文化，是從自身的生命體悟，無所求於鬼神，但不否定鬼神的存在，也不排斥祭祀的禮儀。到了宋代理學，將「鬼神」納入到儒家形上學的體系之中，視為「氣」聚散與伸屈的現象，是宇宙運行的正常之理。朱子的鬼神觀基本上是延續了張載的氣化理論，認為鬼神只是「氣」的往來屈伸而已，如云：

> 神，伸也；鬼，屈也。如風雨雷電初發時，神也。及至風止雨過，雷住電息，則鬼也。（頁三四）

張載《正蒙》的〈神化篇〉云：「鬼神往來，屈伸之義。」自註云：「神示者歸之始，歸往者來之終（註七）。」朱子發揮了張載的「屈伸」之說，認為鬼神是大自然的造化之跡，指出「神」是初發的「始」，「鬼」是已發的「終」。朱子從始終來論鬼神，是要強調造化的一體性，即鬼神不是二，而是連續的一體，是依天地法象而來的自然變化。

朱子是從氣化的觀點，肯定了「鬼神」的存在，是將鬼神的信仰問題提昇到哲學的形上思辨的範疇來，進行宇宙論的說明。牟宗三認為從氣的陰陽屈伸來論鬼神，鬼神只是精氣上的存在，不等於超越存在的天，但也有其不測的神用（註八）。朱子即是從「神用」處來論鬼神的存有，重點擺在人與鬼神的相應上，如云：

> 鬼神只是氣。屈伸往來者，氣也，天地間無非氣。人之氣與天地之氣常相接，無間斷，人自不見。人心才動，必達於氣，便與這屈伸往來者相應通。如卜筮之類，皆是心自有此物，只說你心上事，才動必應也。（頁三四）

「鬼神只是氣」是對鬼神作出明確的定位，只從氣化的現象來論鬼神，視鬼神為氣化的實然之狀，用來說明鬼神的存在或不存在，不是一個重要的問題（註九）。鬼神是氣的存在現象，來自於主體的心性感通，人與氣有著屈伸往來的相應關係。從氣的動感來論鬼神，鬼神不是超越的終極實體，而只是氣化流行的秩序與規律而已，是一種「才動必應」的現象，其神用也只是氣動的正常現象，非鬼神自身具有靈異的能力。

朱子強調鬼神屬於氣的造化之跡，是氣化歷程下自然而必然的現象，是「常」與「非常」的變化之理，在於鬼神與氣是否相應，導致於鬼神有「正」與「邪」的區分，如云：

> 雨風露雷，日月晝夜，此鬼神之跡也，此是白日公平正直之鬼神。若所謂「有嘯於梁，觸於胸」，此則所謂不正邪暗，或有或無，或去或來，或聚或散者。又有所謂禱之而應，

> 祈之而獲，此亦所謂鬼神，同一理也。世間萬事皆此理，但精粗小大之不同爾。（頁三五）

與自然的氣化秩序相應就是「正」的，否則就是「邪」，其差別在於「禱之而應」與「祈之而獲」的感通上，不是真有靈驗的鬼神存在，一切只是「氣」的感應之「理」而已，氣相通就能有所感應，此即是氣的神用。氣的神用是「理」的必然，是天地萬物流行與顯現的自然之理，至於「正」與「邪」，是氣精粗大小的不同的感應，形成了「常」與「非常」的對應現象。

「屈伸往來」即是氣的陰陽流動，是陰陽二氣的性能，氣之伸是陽是神，氣之屈是陰是鬼，以陰陽消長論鬼神，鬼神只是陰陽流動的自然現象。同樣地，人體的「魂」與「魄」也是相應於陰陽流動的氣化作用，如云：

> 鬼神不過陰陽消長而已。亭毒化育，風雨晦冥，皆是。在人則精為魄，魄者鬼之盛也。氣是魂，魂者神之盛也。精氣聚而為物，何物而無鬼神。（頁三四）

鬼神是氣的陰陽消長，人的魂魄也是氣的陰陽消長，如此，魂魄可以相應於鬼神的關係。朱子認為人身可以分為「氣」與「精」等二個部份，氣是陽是魂，來自於「神之盛」，精是陰是魄，來自於「鬼之盛」。人身是精氣的組合，同時也是鬼神的組合，朱子進一步追問：「何物而無鬼神？」這是一個很重要的問題，意識到生命的靈體現象，而且在靈體的認知下把萬物會通起來，這中間雖然有形上的哲學思考，但同樣地帶有著濃厚的宗教意識，只是企圖將傳統意義下

的鬼神觀念重新賦與人文性的合理解釋。

「鬼神」與「魂魄」都是古代靈體崇拜的遺留物，在先秦時代已從人的主體性，將「魂魄」與「鬼神」結合起來，建構了人體的靈魂觀，如《左傳》昭公七年引鄭子產語云：「人生始化曰魄，既生魄，陽曰魂，用物精多則魂魄強。」這種以形體相配的靈魂觀念，是用來面對人的生死問題，意識到身中的精神能量，及其死後的歸宿問題，如《易經》繫辭傳云：「精氣為物，游魂為變。」《禮記》郊特牲篇云：「魂氣歸於天，形魄歸於地。」朱子對於先秦時代的魂魄觀有相當程度的理解，且提昇到形上的哲理思維層次上來，如云：

> 陰陽之始交，天一生水。物生始化曰魄。既生魄，煖者為魂。先有魄而後有魂，故魄常為主為幹。人生初間是先有氣。既成形，是魄在先。形既生矣，神發知矣。既有形後，方有精神知覺。子產曰：「人生始化曰魄，既生魄，陽曰魂。」數句說得好。（頁四一）

又云：

> 天道流行，發育萬物，有理而後有氣。雖是一時都有，畢竟以理為主，人得之以有生。氣之清者為氣，濁者為質。知覺運動，陽之為也；形體，陰之為也。氣曰魂，體曰魄。高誘淮南子注曰：「魂者，陽之神；魄者，陰之神。」所謂神者，以其主乎形氣也。人所以生，精氣聚也。人只有許多氣，須有箇盡時，盡則魂氣歸於天，形魄歸於地而死矣。（頁三七）

「魂魄」與「鬼神」有何關係呢？這原本是宗教問題，在於解釋生命的來源與死後的去處，魂魄是生命存在的兩種靈體，是生命能量的來源，死後要妥當地安排其去處，有了死後世界的信仰文化（註一〇）。朱子則將魂魄視為陰陽交合的作用，擺脫掉靈魂的信仰觀念，純就氣的天道流行與生化作用，來說明魂魄的生命現象。朱子認為「人所以生，精氣聚也」，生命的能量純粹來自於精氣的聚合，否定了靈體的存在，即魂魄不是靈體，而是精氣的生發，如云：「形既生矣，神發知矣。」神是隨著形生而發，這種生發是「氣」的創生作用，同時也是宇宙之「理」。朱子是從「理」與「氣」來談魂魄，認為魂魄只是氣動的知覺行為。

朱子是主張「先有魄而後有魂」，即「魄先魂後」或「形先神後」，重視形魄的存在價值與意義，這是儒家最根本的人性態度，重視有形的生，故在有生的過程中，「魄常為主為幹」，這種以「魄」作為生命的核心，正是儒家的人性關懷，肯定有「形」才會有「心」的理，發展出生命運作的精神知覺。即有「魄」以後，「魂」才能產生知覺的精神作用，魄是體，魂是氣，魂氣是依附於魄體，產生了知覺，主宰了行為運動，就陰陽的氣化現象，朱子認為：「知覺運動，陽之為也；形體，陰之為也。」或云：「魂者，陽之神；魄者，陰之神。」肯定人體同時具有陰陽二性，陰為形為體為魄，陽為氣為知覺為魂，二者構成了人體的形氣，即是「神」，死後，魂氣歸於天形魄歸於地，即是「鬼」。

朱子的鬼神，不是靈體，而是「氣」的屈伸，肯定人有「魄」就有「神」，此「神」不是靈魂神，而是生命的能動本性，是來自於天的良德良能，「魂」則是氣動的神能，彰顯了道的流行與發用。朱子也以動靜來論魂魄，如云：

> 魄是一點精氣，氣交時便有這神。魂是發揚出來底，如氣之出入息。魄是如水，人之視能明，聽能聰，心能強記底。有這魄，便有這神，不是外面入來。魄是精，魂是氣；魄主靜，魂主動。（頁四〇）

又云：

> 動者，魂也；靜者，魄也。「動靜」二字括盡魂魄。凡能運用作為，皆魂氣也，魄則不能也。今人之所以能運動，都是魂使之爾。魂若去，魄則不能也。今魄之所以能運，體便死矣。月之黑暈便是魄，其光者，乃日加之光耳，他本無光也，所以說「哉生魄」、「旁生魄」。莊子曰：「日火外影，金火內影。」此便是魂魄之說。（頁四二）

動靜不是相對立，而是相依存與相含蘊，二者都具有著生生不已的創生能量，只是各有不同的作用，如朱子認為各有其所司，如云：「人之能思慮計劃者，魂之所為也。能記憶辯別者，魄之所為也。」（頁四三）「思慮計劃」是比較是動態的行為，「記憶辯別」是偏向於靜態的能力，即所謂「魄主靜，魂主動」，魂魄彼此是動靜的相配合，魄以靜來挺立稟受的性命，體會到寂然不動的靈明本體，魂以動來展現神妙的本能，領受到感而遂通的能運作用。

魄靜魂動，即是人體生命的本能，魂魄是相依存的，「魄」很重要，「魂」也很重要，二者缺一不行。朱子認為「有這魄，就有這神」，有形體就有神能，具有著能動的本性，能夠「視能明」、「聽能聰」與「心能強記底」，這一切的動皆導源於「神」，是因「魄」的存在，同時也來自於「魂」的運動，「魂」是「魄」的內在動能，若無「魂」，則「魄」失去動能，即「魂若去，魄不能動也」，說明魂魄是相互統一的，是生命存在的氣之化與神之運，是直接相應於天道的「理」，轉而為「氣」的妙用。

朱子將人的「魂魄」與「鬼神」合起來，認為人的生命同時相應於鬼神的存在，指出人的生命是「神」，也是「鬼」，甚至提出「一半是神，一半是鬼」的主張，如云：

> 只今生人，便自一半是神，一半是鬼了。但未生以前，則神為主；已死之後，則鬼為主。縱橫在這裡，以屈伸往來之氣言之，則來者為神，去者為鬼。以人身言之，則氣為神而精為鬼，然其屈伸往來也各以漸。（頁四〇）

朱子將人分成三個階段，第一個階段是「未生以前，則神為主」，第二個階段是「只今生人，便自一半是神，一半是鬼了」，第三個階段是「已死之後，則鬼為主」。此三階段說，不是在談靈魂問題，神鬼與靈魂無關，而是生死的聚散現象，「未生」與「已死」都沒有「氣」的作用，「氣」的未生與已死是有區別，朱子是以鬼神的概念來區分二者，形成了未生的神與已死的鬼，這與氣的屈伸往來有關，，未伸的氣有著各種發展的可能性，能轉化成生生不已的動態

生命，故「神為主」；已屈的氣則不再有發展的可能，是要回歸於虛無的本體，故「鬼為主」，即「來者為神，去者為鬼」，人的生命不斷地來，也不斷地去，活著的時候介於鬼神之間，在「氣為神而精為鬼」下，逐漸地衰老，由神走向於鬼，這也是「氣」屈伸往來的正常現象。

三、死生之「常」與「非常」

朱子談鬼神，主要是處理人的生死問題，認為人只有「一生」，死了氣就消散掉了，不應該還保存下來。死後，氣沒有了，是正常現象，若氣還在，那是非常現象。朱子認為人的生死，只是氣的循環，也是道的流行變化，是自然而然的生命現象，不是靈魂的循環，否定了佛教輪迴的說法，生是「理」所當然，死亦「理」所當然，是隨「氣」聚而生，「氣」散而亡。這種「一生」的觀念，是儒家人文化的生死觀念，生從無形而來，死歸無形而去，無形本就是天道流行，有形也是天道流行，有形的人就要善用與天道相應的生命，這是生的責任，也是生的意義，當能利用有形的身體成就存在的價值，就不必害怕死亡，有生就有死，死也是正常的氣化現象。

氣散而亡是正常的，那麼有無死而不亡的氣呢？朱子認為從理論上來說，應該是沒有的，但是在現象界中也可能有不亡的氣，這是異常的氣，違背了氣屈伸之理，是反常現象，如云：

> 神祇之氣常屈伸而不已，人鬼之氣則消散而無餘矣，其消散亦有久速之異。人有不伏其死者，所以既死而此氣不散，為妖為怪。如人之凶死，及僧道既死，多不散。若聖賢則安於死，豈有不散而為神怪者乎。如黃帝堯舜，不聞其既死而為靈怪也。（頁三九）

又云：

> 死而氣散，泯然無跡者，是其常，道理恁地。有托生者，是偶然聚得氣不散，又怎生去湊著那生氣，便再生，然非其常也。伊川云：「左傳伯有之為厲，又別是一理。」言非死生之常理也。（頁四四）

續云：

> 伯有為厲之事，自是一理，謂非生死之常理。人死則氣散，理之常也。它　用物宏，取精多，族大而強死，故其氣未散耳。（頁四四）

就氣而言，應該是生而不離，死則消散，正常的狀態下理當如此，即「死而氣散，泯然無跡者，是其常」，人死了就是要安於無跡，勇於面對一了百了的死亡現象，肯定在氣化流行下，生無所得，死也無所失，生死沒有得失問題，一切都是造化的正常現象。人活著的時候要讓「神祇之氣常屈伸而不已」，死的時候要讓「人鬼之氣則消散而無餘」，即安於氣生，也安於氣亡，連聖賢都是如此的。

儒家談「三不朽」，那是文化上的意義，經由「立德」、「立功」與「立言」，立下了留

在人間的文化資產，讓後人永遠的懷念，這是氣動的痕跡，非氣本身，聖人的氣還是會隨著死亡而消散。人們懷念聖賢的不是他的氣，而是氣動下的文化功績，這種功績讓聖賢得以不朽。朱子承認「消散亦有久速之異」，「速」是正常的，「久」是反常的，反常的氣就成為妖怪，聖賢是文化上的「神」，而非靈怪的「鬼」，那是因為「聖賢則安於死」。但是也有一些人不安於死，讓他的氣強留下來，這「非死生之常理」，屬於精怪現象，是由於「人有不伏其死者」，導致「既死而此氣不散」。

朱子是反對這種氣不散的現象，認為違反了大自然的運行法則，但也只是一時的異常，久了也就自然消散。朱子認為氣不散的原因，主要有二，一是凶死或強死之人，氣未散而成厲鬼，留在人間作祟，成為了致災的靈怪。另一種則是僧道人士，對氣作過特別的鍛鍊，能聚氣而不散。這兩種現象，在朱子的眼中，都不是正常的，不符合理氣運行的法則，形成了非常態的文化現象。「托生」說也是違反了理氣的運行法則，不散的氣怎能進入到另一個體之中，彼此的氣如何相容呢？既使有「托生」或「轉世」的事實，那也只是反常的個案罷了。朱子對佛教、道教的批判主要也是基於這個立場，認為他們不識天理，違背了自然法則（註一一）。

妖怪的出現由來已久，那是大自然的反常現象，也是一種造化的跡，但不是正理，只是一時的反常而已，故稱為「妖」或「怪」，不需要大驚小怪或特別強調，有「正常」就有「非常」，對於「非常」的自然現象，朱子強調要以平常心視之，如云：

> 若論正理，則似樹上忽生出花葉，此便是造化之跡。又加空中忽然有雷霆風雨，皆是也。但人所常見，故不之怪，忽聞鬼嘯、鬼火之屬，則便以為怪，不知此為造化之跡，但不是正理，故為怪異。如家語云：「山之怪曰夔魍魎，水之怪曰龍罔象，土之怪羵羊。」皆是氣之雜揉乖戾所生，亦非理之所無也，專以為無則不可。如冬寒夏熱，此理之正也。有時忽然夏寒冬熱，豈可謂無此理。但既非常之理，便謂之怪。孔子所以不語，學者亦未須理會也。（頁三七）

傳統社會是有豐富的精怪與鬼的崇拜文化，鬼與精怪等經常被混淆在一起，先秦時代所謂的「鬼」是包含了精怪，泛指大自然各種異常的生命形態，後來「鬼」字成為人死後靈體的專名，則以「妖」或「怪」來指稱萬物異常的靈性（註一二）。朱子以理氣的形上理論來破解鬼神的靈體崇拜，同樣地，也以理氣觀念來面對魍魎魑魅的精怪世界，認為不必害怕精怪，也不必崇拜精怪，主張精怪也是一種「造化之跡」，但不是「正理」，而是「非常之理」，其怪異現象會偶而伴隨著自然環境而產生，其產生也是正常的，應以平常心視之，不用特別理會，子不語怪力亂神，就是這樣的態度，以「常」來化解「非常」，重回宇宙流行的常態世界之中。或許「非常」會帶來生活秩序的破壞與混亂，導致生存的災禍與凶害，產生了對妖怪的恐懼與崇拜。朱子認為妖怪也是一種自然現象，跟社會的變亂與王朝的崩潰無關，無所謂天命報應的吉凶徵兆，認為妖怪與凶禍的關聯，都是事後所做出來的解釋。

「妖孽」是一時的，《後漢書》五行志謂：「瑞興非時，則為妖孽。」一時的秩序混亂，只是氣的反常而已，到最後還是要回歸正常的，人死後的鬼氣也是一樣，其妖孽只是暫存的現象，如云：

> 若是為妖孽者，多是不得其死，其氣未散，故鬱結而成妖孽。若是尪羸病死底人，這氣消耗盡了方死，豈復鬱結為妖孽。然不得其死者，久之亦散，如今打麵做糊，中間自有成小塊核不散底，久之漸漸也自會散。如伯有者，亦是卒未散也。橫渠曰：「物之初生，氣日至而滋息；物生既盈，氣日返而遊散。至之謂神，以其伸也；返之謂鬼，以其歸也。」天下萬物自古及今，只是箇陰陽消息屈伸，橫渠將屈伸說得貫通。（頁四五）

一般正常現象是氣消耗盡而死，氣散自然不會為妖孽，成為妖孽是「不得其死」的反常現象，氣還沒有消耗盡，具有著運動的能量，展現出某種怪異的事跡，或者危害了生存的秩序。既然是怪異就不會長久，隨著時間「久之漸漸也自會散」，朱子舉道士魂神出竅的事蹟為例，如云：

> 人之所以病而終盡，則其氣散矣。或遭刑，或忽然而死者，氣猶聚而未散，然亦終於一散。釋道所以自私其身者，便死時亦只是留其身不得，終是不甘心，死御冤債者亦然，故其氣皆不散。浦城山中有一道人，常在山中燒丹，後因一日出神，乃祝其人云：「七日不返時，可燒我。」未滿七日，其人焚之。後其道人歸，叫罵取身，亦能於壁間寫字，但是墨較淡，不久又無。（頁四四）

「終於一散」是朱子對屈伸之氣的理解與肯定，相信氣有聚就有散，不散的氣是「非常」，氣散才是「常」，最後「非常」還是要回歸於「常」。朱子認為道士雖然能夠「自私其身」，進行自我「氣」的鍛鍊，可讓氣而不散，但這也是一時的，「不久又無」說明了氣的有限性，想經由氣的鍛鍊來追求永恆，那是不可能的。

朱子的「常」與「非常」，是從理氣的超越性來面對外在的動靜，追求動靜的常理來安頓生命的存在，理氣要順應自然的流行，體會到其內在的「陰陽消息屈伸」，一切的動靜都是天命的流行，氣的屈伸往來只是理，生死也是理，由其中的內在規律決定其如此的運動不已，氣的運動完全是合乎規律要求的正常表現（註一三）。

四、祭祀的「合氣」與「合理」

如果人死後氣無法長存，那麼為何要祭拜祖先呢？祭祀祖先源自於古代的祖先崇拜，祖先崇拜是祭拜祖先的亡靈，以祭享的方式來求福於祖先。儒家繼承了周文明的宗法制度與祭祀文化，仍保留著祭祀祖宗的禮儀，就必須對祖先崇拜與祭祀的內涵重新地加以改造。孔子的「祭神如神在」，就是要重新建構祭祀的人文精神，脫離對靈體的崇拜與依賴，轉向於以人作為主體的文化意義與道德價值，從孝道的擴充到存在的報本返始，將祭祀哲理化與人文化，將原始

社會所留傳下來的天地崇拜、祖先崇拜與聖賢崇拜，改造成三祭文化，成為禮之三本，將天地、祖先與聖賢等視為生命起源的三種依據，是經由祭祀與人的心靈作精神性的感通（註一四）。

朱子則企圖以其理氣的形上體系，重新來詮釋祭祀的文化理念，消除掉一般民眾在祭祀過程中所殘留的宗教情緒，比如祖先祭拜不是要與祖先靈體相感應，或者說感應的不是靈體，而是氣，問題是祖先的氣早就消散了，又如何感應呢?朱子有一套特殊的精神感應說，如云：

> 只是這箇天地陰陽之氣，人與萬物皆得之。氣聚則為人，散則為鬼。然其氣雖已散，這個天地陰陽之理生生而不窮。祖考之精神魂魄雖已散，而子孫之精神魂魄自有些小相屬。故祭祀之禮盡其誠敬，便可以致得祖考之魂魄。這箇自是難說，看既散後，一似都無了，能盡其誠敬，便有感格，亦緣是理常只在這裡也。（頁四六）

又云：

> 畢竟子孫是祖先之氣，他氣雖散，他根卻在這裡，盡其誠敬，則亦能呼召得他氣聚於此。如水波樣，後水非前水，後波非前波，然卻通只是一水波。子孫之氣與祖考之氣，亦是如此。他那箇當下自散了，然他根蔕在這裡，根既在此，又卻能引聚得他那氣在此。此事難說，只要人自看得。（頁四六）

要將理氣觀念與祖先崇拜結合起來是有些困難，彼此要相應的話，需要一些轉折的關鍵語，以及某些觀念的突破，朱子早已意識到這個問題，謂「這個自是難說」、「此事難說」等。難在

那裡呢?在於氣散的祖先如何與後人精神相應，這要重新對氣的觀念進行詮釋，將祖先的氣與子孫的氣，以「根」的方式連在一起，然後產生「氣」的相引聚作用，彼此間可以「有些小相屬」的關係。

這種說法是有問題，朱子基本上是不承認精神不死之說（註一五），認為精神知覺都是氣的作用，死後這些作用也歸於空無，那麼子孫有必要去招喚祖先的氣嗎?需要「致得祖考之魂魄」嗎?其實儒家的祭祀祖先是承續了祖先崇拜的文化遺留，是歷史的產物，不是自身體系下的必然行為，其中難免會有價值觀念的衝突與矛盾，比如要去思考如何招喚祖先的氣，也成為儒家必須面對的行為課題。朱子除了從理氣的觀點，強調祖先的氣也是「天地陰陽之理生生而不窮」的現象外，還是要走回孔子的老路，強調「誠敬」的祭祀之禮，要求人經由祭祀來崇德報功與報本返始，真實地面對自我生命的存在價值，這種價值是與祖先連在一起，祭祀的目的是要事死如事生，擴大了孝道的內涵，在精神上能有相通的「感格」，經由與祖先的氣息感應，淨化了生命的自我圓滿。

從人與祖先精神相感應的觀念上，朱子認為子孫有必要去聚合祖先的魂魄，在氣的感通下，讓子孫與祖先能夠氣息相應，形成了命運共同體，這就是儒家喪禮與祭禮的價值所在，以慎終追遠來展現出自我承擔的敬畏精神，如云：

> 人死，雖然魂魄各自飛散，要之，魄又較定。須是招魂來復這魄，要他相合。復，不獨

是要他活，是要聚他魂魄，不教便散了。聖人教子孫常常祭祀，也是要去聚得他。（頁五〇）

又云：

> 古人自始死，弔魂復魄，立重設主，便是常要接續他些子精神在這裡。古者釁龜用牲血，便是覺見那龜久後不靈了，又用些子生氣去接續他。史記上龜筴傳，占春，將雞子就上面開卦，便也是將生氣去接他，便是釁龜之意。又曰：「古人立尸，也是將生人生氣去接他。」（頁五一）

從孝道的立場去聚合祖先的魂魄，是要建立出人與祖先交感的通道，不是要阻礙魂魄的飛散，而是要祖先留下點精神在人間，喪禮的弔魂復魄與祭禮的釁龜牲血等，是彼此能夠交接的儀式行為，儀式本身只是一種象徵，重點在於「感格」，如云：

> 祭祀之感格，或求之陰，或求之陽，各從其類，來則俱來，然非有一物積於空虛之中，以待子孫之求也。但主祭祀者既是他一氣之流傳，則盡其誠敬感格之時，此氣固寓此也。（頁五〇）

祭祀原本是一種宗教行為，目的在於交通鬼神，是為了求得赦罪或得福而行各種儀式。儒家不否定鬼神，也不排斥祭祀，但是將祭祀人文化與道德化，將交通鬼神的行為轉變成天人合德的道德實踐，不在於祈求鬼神，而在於盡生命存在之德。朱子從「感格」來論祭祀，認為氣是可

以同類相感的，當「各從其類」時，就可以「來則俱來」，這也是天理的自然流行，人們以誠敬來感格此氣，能夠與祖先同氣，進入到宇宙的法則秩序之中。

人不只要與祖先同氣，也要與天地同氣，與聖賢同氣，從氣化的觀念可以重新解釋儒家三祭的文化理想，朱子認為祭祀的目的，就是要和祖先、天地與聖賢之氣相交接，以祭祀之禮追求身心的安頓與超越，如云：

> 祖考亦只是此公共之氣。此身在天地間，便是理與氣凝聚底。天子統攝天地，負荷天地間事，與天地相關，此心便與天地相通。不可道他是虛氣，與我不相干。如諸侯不當祭天地，與天地不相關，便不能相通。聖賢道在萬世，功在萬世，今行聖賢之道，傳聖賢之心，便是負荷這物事，此氣便與他相通。如釋奠列許多籩豆，設許多禮儀，不成是無此姑謾為之。人家子孫負荷祖宗許多基業，此心便與祖考之心相通。祭義所謂「春禘秋嘗」者，亦以春陽來則神亦來，秋陽退則神亦退，故於是時而設祭。初間聖人亦只是略為禮以達吾之誠意，後來遂加詳密。（頁四七）

人達於祖先，與天子達於天地是一樣，各有其負荷的責任與義務。人與祖先相通，也與聖賢相通，祭祖先也祭聖賢，祖先是血緣之氣的負荷，聖賢是道心之氣的負荷。祭祀有助於人內在人格世界的無限開展，承擔了祖先的基業與聖賢的事業，進入到「理」與「氣」之中，完成了人在天地間的責任。祭祀之禮是與氣交感的儀式，其目的在於「以達吾之誠意」，以誠意來存養

天理，達到聖人行道傳心的境界，恢復了天理的本來狀態。祭祀的感通，不是為了鬼神的存在，而是自我反觀自省的修養工夫。

所謂感通，彼此間要有相應的本質，朱子強調天子可以與天地相通，諸侯則不能與天地相通，因為彼此所負荷的氣不同，通與不通是氣的問題，在於相關與不相關的自我認知，不能超出自我負荷的範疇。認識與自己相關的氣是很重要的，如此才能確立自我人格的發展方向，以及做出相應的祭祀禮儀。其他各種祭祀也是如此，講究的是相應的氣，如云：

> 此以感而言，所謂「來格」，亦略有些神底意思。以我之精神感彼之精神，蓋謂此也。祭祀之禮全是如此。且「天子祭天地，諸侯祭山川，大夫祭五祀」，皆是自家精神抵當得他過，方能感召得他來，如諸侯祭天地，大夫祭山川，便沒意思了。（頁四七）

又云：

> 鬼神是本有底物事，祖宗亦只是同此一氣，但有個總腦處。子孫這身在此，祖宗之氣便在此，他是有箇血脈貫通，所以「神不歆非類，民不祀非族」，只是這氣不相關。如「天子祭天地，諸侯祭山川，大夫祭五祀」，雖不是我祖宗，然天子者天下之共主，諸侯者山川之主，大夫者五祀之主。我主得他，便是他氣又總統在我身上，如此便有箇相關處。（頁四七）

祭祀在於「來格」的感應，從祖先的感應，到天地、山川、五祀等感應，講究的是氣的相通，

即「以我之精神感彼之精神」，這已非宗教的情緒，而是形而上的推求，擺脫了人格神的崇拜，契合於氣流行的宇宙法則，肯定了人與氣的對應關係，重點在於相關或不相關，即「神不歆非類，民不祀非族」，肯定祭祀的作用在於精神的感通，若精神無法感通，則祭祀是沒有作用。祭祀要能感通，必須面對自己的身份與角色，從人文的秩序去相應於自然的秩序，感受到「他氣又總統在我身上」。

感應在於窮神知化，人可以通神明之德與知變化之道，祭祀的主要目的，就在於氣的感應，人氣能夠交引「天神、地示、人鬼」之氣，這是禮的境界，在祭祀之禮下，規範了與氣感通的實踐之路，其行為正是要人循著天理，在氣化下善述其事，相應於天地之心，如云：

> 此氣只一般，周禮所謂「天神、地示、人鬼」，雖有三樣，其實只一般。若說有子孫底引得他氣來，則不成無子孫底他氣便絕無了。他血氣雖不流傳，他那箇亦自浩然日生無窮。如禮書，諸侯因國之祭，祭其國之無主後者，如齊太公封於齊，便用祭甚爽鳩氏、季萴、逢伯陵、蒲姑氏之屬，蓋他先主此國來，禮合祭他。然聖人制禮，惟繼其國者，則合祭之，非在其國者，便不當祭，便是理合如此，道理合如此便有此氣。如晉侯衛成公夢康叔云：「相奪予饗。」蓋晉衛後都帝丘，夏后相亦都帝邱，則都其國自合當祭。不祭，宜其如此。又如晉侯夢黃熊入寢門，以為鯀之神，亦是此類。不成說有子孫底方有感格之理，便使其無子孫其氣也未嘗亡也。如今祭勾芒，他更是遠，然既合當祭他，

> 便有些氣。要之，通天地人只是這一氣，所以說：「洋洋然如在其上，如在其左右。」虛空偪塞，無非此理，自要人看得活，難以言曉也。（頁四九）

當祭與不當祭，在於合禮與不合禮上，人們的祭祀行為，追求的是「理合如此」之道。從「合氣」到「合理」，說明人要與鬼神合其吉凶，正是天理的善應之氣，經由祭祀來統一了氣之化與神之應，掌握了宇宙變化一定的秩序與規律。祭祀是為了讓理氣貫穿起來，即「道理合如此，便有此氣」，在這種情況下「禮合祭」，即能「合當祭他，便有些氣」。祭祀是氣相通的管道，以禮來展現理的流行，所謂「通天地人只是一氣」，祭祀讓人進入到天地氣化之中，感受到「無非此理」的妙用。

五、尚鬼與淫祀

朱子肯定祭祀的人文作用，但反對淫祀，這涉及到祭祀的正與邪的問題，合禮的就是正，不合禮就是邪。在這樣的觀點下，朱子對於民眾的鬼神崇拜是很有意見的，支持官方除淫祀的政策，但對於除淫祀的作法，朱子有如下的建議，即：

> 人做州郡，須去淫祀。若繫敕額者，則未可輕去。（頁五三）

這句話是否有所矛盾呢？還是朱子有大小眼呢？為什麼有「繫敕額者」就「未可輕去」呢？「去

淫祀」不是要造成官方與民間的對抗，形成了「正祀」與「淫祀」的對立，不是要知識分子或官員以正祀來嚴禁淫祀，形成了強烈二元對立的文化衝突。知識分子對民間的鬼神信仰，必須從歷史文化的整體背景中，理解到人與鬼神間的理氣運作的關係。如果認為朱子是「無神論」者，那是一種錯務的解讀，朱子對民間的鬼神信仰有相當程度的理解，對官方神道設教的祭祀文化也持正面的肯定，故不主張絕對性「去淫祀」的行為與政策。「去淫祀」必須全面地思考祭祀的「正」與「邪」，理解到理氣的相應問題，經過「敕額」者必存在某種人文運作的互動關係，「未可輕去」是對傳統文化的尊重，也要求地方官要深入到民間的價值系統之中，不要一味地以自我優勢的政治力量來壓迫或排斥民眾的宗教活動。

朱子是從儒家的人文關懷來看待民間的鬼神信仰，重點還是擺在修理重教與教民成俗上，對於民間既有的鬼神習俗是有程度的理解與諒解，有他自己自成系統的解釋模式，如云：

> 蜀中漢口二郎神，當初是李冰因開離堆有功，立廟。今來現許多靈怪，乃是他第二兒子出來。初間封為王，後來徽宗好道，謂他是甚麼真君，遂改封為真君。向張魏公用兵禱於其廟，夜夢神語云：「我向來封為王，有血食之奉，故威福用得行。今號為「真君」，雖尊，凡祭我以素食，無血食之養，故無威福之靈。今須復我封為王，當有威靈。」魏公遂乞復其封。不知魏公是有此夢，還復一時用兵，托為此說。今逐年人戶賽祭，殺數萬來頭羊，廟前積骨如山，州府亦得此一項稅錢。利路又有梓潼神，極靈。今二箇神似

> 乎割據了兩川。大抵鬼神用生物祭者，皆是假此生氣為靈。古人釁鐘、釁龜，皆此意。（頁五四）

朱子對於民間的信仰文化是有相當深度的了解，對民眾的鬼神崇拜不是採完全否定的態度，雖以人文的觀念來看待神話傳說，但不認為神話都是荒謬無稽的，還是承認神話有其某種的信仰意義與價值。朱子對於二郎神與梓潼神在兩川的流行現象，也未作負面的批判，對於民眾信仰基本上是採同情了解的態度，也以「生氣」的概念來解釋鬼神之所以靈驗的原因，足見，朱子在其理氣的理論下，是讓鬼神崇拜有迴旋的空間。

這種迴旋的空間，主要還是要注入人文的關懷，是從教化的觀點來安頓人們的鬼神崇拜，不是要讓知識分子與世俗民眾強烈的對立，彼此相互排斥，而是在教化的立場下，互相提攜，共同開拓出人文的生活態度，如云：

> 有功德者，人自當報之，古人祀五帝，只是如此。後世有箇新生底神道，緣眾人心都向它，它便盛。如狄仁傑只留吳太伯伍子胥廟，壞了許多廟，其鬼亦不能為害，緣是它見得無這物事了。（頁五三）

鬼神的祭祀也有其人文的意義，其廟的香火興盛，在於「緣眾人都向他」。儒家不是要與民眾對立，肯定了神道設教的文化功能，但也強調化民成俗的因勢利導，如狄仁傑是以神道設教的立場來除淫祀，根本不考慮鬼神的報應問題。或者說，知識分子不反對民眾的鬼神崇拜，但強

調對自己行為的負責，不必在乎鬼神是否靈驗。

鬼神靈驗是有時間性與相應性的問題，不是永恆常存的，也不是每個人都能感應到的，而且其靈驗也是有限的，如云：

> 浸久亦能散。昔守南康，緣久旱，不免遍禱於神。忽到一廟，但有三間弊屋，狼籍之甚。彼人言，三五十年前，其靈如響，因有人來，而帷中有神與之言者。昔之靈如彼，今之靈如此，亦自可見。（頁五三）

又云：

> 問「嘗問紫姑神」云云，曰：「是我心中有，故應得。應不得者，是心中亦不知曲折也。」（頁五五）

鬼神的靈驗性，是「浸久亦能散」，是無法常應的，在於氣的難以永存。鬼神在氣的感應上，主要還是在於測知人心，即「是我心中有，故應得」，是因為氣與心相應，能展現其靈驗，若「應不得者，是心中亦不知曲折」，缺乏感應的資訊，鬼神也無法給你答案。朱子不排斥鬼神信仰，也不執著於鬼神信仰，是從人文的理性來貞定自己的行為。

朱子認為鬼神也是有正有邪與有是有非，主要還是要靠人文覺醒，真實地體會理氣的運作，這有賴於王道的修明，如云：

> 問：「這理有正有邪，有是則有非，鬼神之事亦然。世間有不正之鬼神，謂有無此理則

> 不可。」曰：「老子謂：以道蒞天下者，其鬼不神。若是王道修明，則此等不正之氣都消鑠了。」（頁五五）

王道的修明，不是要執政者去破壞民眾的鬼神信仰，而是政治在人文上能夠修明，自身挺立出王道的教化理性，自然能化民成俗。這種人文的覺醒，不是要與百姓在信仰上相為敵，而是相互成就，進入到高層次的信仰境界之中。當王道未完全實踐，朱子只講求覺身自愛，如云：

> 風俗尚鬼，如新安等處，朝夕如在鬼窟。某一番歸鄉里，有所謂五通　廟，最靈怪。眾人捧擁，謂禍福立見。居民纔出門，便帶紙片入廟，　祈祝而後行。士人之過者，必以名紙稱「門生某人謁廟」。某初還，　被宗人煎迫令出，不往。（頁五三）

朱子要求知識分子要能明理，在理下有所堅持，不要被民眾「尚鬼」的風氣所牽引，要能自外於福禍，能超出外在的流行風氣。但朱子沒有譴責民眾，也沒有詆毀鬼神，彼此間沒有的強烈的對抗情緒與戰鬥意志，而是各行其是，民眾安於禍福，知識分子則應該超越出禍福之外，這種超越是自我理性的要求，不用回過頭來斥責老百姓的愚昧無知。

六、結論

鬼神應該是哲學課題，卻長期在信仰上形成對抗，導致知識分子與民眾在價值認知上的誓

不兩立，惡化了彼此間文化交流的可能性。實際上二者是可以相互交談的，朱子的鬼神觀，基本上是採這樣的立場的，一方面對鬼神作形而上的理論建構，一方面關心鬼神形而下的實踐狀態，企圖在祭祀的行為上加以統合，擴充其人文的存在價值。

在朱子的人文觀念下難免會有「正祀」與「淫祀」的區別，但是「正祀與「淫祀」不是對立的，而是「常」與「非常」的文化現象。淫祀是「非常」的，無法長久的存在，終究會被正祀的「常」所取代，回歸到理氣的秩序之中，化解了氣的偏正通塞，展現出理的通體內涵。從氣的流行來論鬼神與祭祀，是要回到對人性的自覺處，肯定生命的發用，以心來接引萬物，達到各安其位的生存理性。

從人體的魂魄與鬼神的相應處，朱子的鬼神觀在思想史上具有著承先啟後的價值，進一步將儒家的鬼神思想觀念作系統性的整理，發揮了儒家的人文關懷，一方面也顯發了儒家內在的超越精神，雖無外在宗教的形式，卻能展現了宗教的功能作用，肯定祭祀的宗教價值與道德意義，擴充與延續了人神交通的精神生命。

註釋

註一 錢穆，《靈魂與心》（聯經出版事業公司，一九七六），頁五三—一一〇。

註二 朱熹纂集，《近思錄》（廣文書店，一九六七），頁四—二六。

註三 黎靖德編，《朱子語類》（文津出版社，一九八六），頁三三—五五。

註四 徐復觀，《中國人性論史》（臺灣商務印書館，一九六九），頁三一。

註五 牙含章、王有三主編，《中國無神論史》（中國社會科學出版社，一九九二），頁七〇。

註六 杜維明，段德智譯，《論儒學的宗教性》（武漢大學出版社，一九九九），頁一三六。

註七 王夫之，《張子正蒙注》（世界書局，一九六七），頁五四。

註八 牟宗三，《心體與性體（第一冊）》（正中書店，一九六八），頁四八一。

註九 蔡仁厚，《宋明理學（北宋篇）》（學生書局，一九七七），頁一三四。

註一〇 蒲慕州，《追尋一己之福—中國古代的信仰世界》（允晨文化公司，一九九五），頁九〇。

註一一 張君邁，《新儒家思想史》（弘文館出版社，一九八六），頁二二四。

註一二 劉仲宇，《中國精怪文化》（上海人民出版社，一九九七），頁二一。

註一三 陳萊，《朱熹哲學研究》（文津出版社，一九九〇），頁四二。

註一四 鄭志明，《儒學的現世性與宗教性》（南華管理學院，一九九八），頁三二一。

註一五 孫振青，《宋明道學》（千華出版公司，一九八六），頁三一一。

第十一章 《西遊記》的鬼神崇拜

一、前言

在中國的文明形態底下，小說一直是被視為離經叛道的方技小術，甚至是妖言惑眾與道聽途說的邪書，這種認知態度到了明清時代依舊如此，雖然小說已有不錯的發展與成就，仍有不少知識份子出來評擊這一類作品的荒誕鄙俗與敗壞人心，官方也不承認這一類作品的文學價值未收錄到史志之中。由此可知，小說是中國文化或文學正統主流下的異端，近年來這種非主流的異端也能翻身，由邊陲擠入核心，在文學史上佔有一大席的地位。其實，小說不僅可以在文學上有其價值，甚至可以在文化上取得發言權，而且比在文學上更具有份量。

這牽涉中國傳統小說的定位問題，即小說是一種餘樂性的文學作品呢？還是一種世俗化的教化作品？或者是兼而有之？可以說是一種正統教化體系外的異端組合？也能這麼說小說是一

種藉助正統教化的文化資源去重建世俗的文化活動？本文對最後一個問題頗有興趣，也企圖從這個角度重新來確立傳統小說的定位問題。在論述的過程中，所討論的不單是文化外在形式的歷史累積而已，也必然地涉及到民族文化與心理的思維活動，這種思維活動其實是多重與多樣形態的存在，有著多種思維活動所展現而出的深層規律與深層秩序（註一）。本文僅由西遊記中有關崇拜與信仰的文化意識中，探討與這種文化意識相關的神話思維活動（註二）。

當傳統小說被學界重視時，可以說是一種「異端的勃興」，這種勃興的現象實際上就是文化價值的轉移或逆反，原本作為正統的價值體系其權威的宰制性格日漸在剝落之中，讓異端有了新的活動空間，甚至回過頭來參與正統文化的運作，進一步擴大了正統文化的新視野（註三）。海外的漢學家在研究中國小說與戲曲時，早已注意到這類作品正統與異端並列的問題，且將研究的重點擺在異端的討論上，如歐陽楨重視中國傳統小說的口語性格，及其捕捉聽眾或讀者實際經驗的文化傳統（註四）；又Kenneth J. Dewoskin從六朝志怪談到中國小說的誕生，認為志怪小說是史傳的一股支流，保留了正史以外的「私藏」文化，這種文化具有著知識傳統與民眾的傳統，被認為擁有著雙重文化（註五）。中國傳統小說可以說是由這種雙重文化交織而成，涉及到不少民間的文化傳統，尤其是記錄了不少神秘性的文化習俗，增強其異端的性格，而與正統文化有所衝突；其實，傳統小說也繼承了不少中國文化的知識傳統，這一點已頗受現代學者的肯定，也是今日傳統小說研究的主要方向；這個方向不能算是一種「異端」，還是在

主流之中，充其量只是發揚了被埋沒的主流罷了。真正的異端應該是不被理性知識系統所認可的民眾文化，長期地被視為「愚昧」的生活傳統，是那些愚夫愚婦所專有的文化。

有不少學者認為中國傳統小說最大的敗筆，就是任何體裁的小說皆參雜了不少神怪的傳說事蹟或故事，破壞了傳統小說的藝術價值與創作格調。這種價值觀還是來自於正統的知識立場，而未從異端的宗教立場來反省這樣的文化現象。近年來可以算是一種異端的抬頭，已有不少的學者能以新的觀點來接納異端，如馬幼垣重新思考傳統小說中的神怪運用，指出：如果小說是以宗教性的嚴肅、力量與信念來表現神怪，那麼神怪的作用有時甚至超越了形式上的層次（註六）。這樣的想法，是接納了傳統小說所表現而出接近民間傳說性質的宗教觀念；問題是在傳統固有的文化系統裏，對於這種宗教觀念的思維形態了解多少呢？否者，如何以嚴肅的宗教態度來面對小說中的神怪文化呢？當其他的歷史文獻依舊對神怪文化相當陌生或缺乏系統性的詮釋時，傳統小說其迎合大眾口味的表達方式，正是提供出這種宗教觀念思維形態的最好文化遺產，如此跳脫出小說的文學形式，傳統小說還有著相當寬廣的研究空間。

傳統小說對超自然神怪世界的興趣並作為其創作的原動力，還是要從魏晉南北朝的志怪小說說起，其上與神仙共遊，下與鬼狐相交的浪漫想像，不單只是文學的虛構形式，同時也對於各種靈異的事蹟有著崇拜的感情；其後的傳奇與筆記小說，仍有著這種宗教信仰的強烈感情，甚至擴充了更多神秘經驗的啟示力量，不僅豐富了文學的想像空間，也轉化為宗教靈驗事蹟的

傳播媒體。在這種情況下，作者的浪漫想像無意之間竟然成為靈異神能的見證人，甚至成為新的超自然理論的創作者，再經由通俗故事的大眾傳播轉變為民眾宗教信仰的啟發者。這一類的作品還可能轉化為民俗信仰的主要經典，作者對宗教觀念的重新整合或創造式的詮釋，都可能成為民眾衷心誠服的真理。這一類的傳統小說又以西遊記最具有著宗教的啟發性（註七），其小說的情節雖然全是虛構，可是其宗教內涵確實極為真實的，綜合了傳統社會的各種敬事鬼神的神秘思想與神奇傳說，交織成一個曲折離奇而又錯綜複雜的宗教世界。這種宗教世界不是為單一宗教服務，清代有些學者的作品，如陳士斌的《西遊真詮》，張書紳的《西遊新說》，劉一明的《西遊原旨》，汪象旭的《西遊證道書》，張逢原的《通易西遊正旨》等書，僅從各個宗教的義理系統處各取所需，是無法真正地掌握到西遊記的宗教意義（註八）。

《西遊記》的精彩之處，在於深入到各種宗教傳統之中，重新加以組合與思維，不只是三教並陳而已，且進入到各種思維的意識深處，重組其內在的自然規律與與宇宙秩序。從這個角度來看待《西遊記》，《西遊記》幾乎可以算是中國宗教的一個偉大的文化寶庫，以一個超自然的幻想故事，統合了中國社會固有的神話思維、情感體驗與信仰行動。每一部分的統合也幾乎全是一種森羅萬象式的開展，將上下幾千年幅射而出的多元意識與行動，統合在一個更為宏觀的文化意識之建構系統中，或者凝定在一個民族共有的文化心理之基型系統中。這樣的統合或凝定實際上是在一個漫長的歷史時空中逐漸地累積而成，不是作者一個人憑空創造的，當然，

作者個人還是有功勞，能夠合理地將其所繼承的各種民族的記憶文化重新地組合，這種組合也必然是一種文化的創舉，如此的文化創舉，屬於整個民族所共享的，也屬於作者本人所獨有的。

民族的宗教記憶文化原本也是逐漸累積的，這中間有著漫長的神話思維活動的歷程，經由滋生、發展與興盛等階段緩慢地加以重組與改造；可是當展現出新的風貌時早已具有著全面性的擴散能量，轉化成民眾約定俗成的集體意識或信仰行為。神話思維活動可以說是一種複雜的文化心理活動，雖然有不少來自於傳統的因襲模式，也有不少相互整合的創新模式，很難尋找到一個較為合適的角度來作具體分析與全面審視；只好退而求次，從某些較為具體的崇拜現象去探討其思維模式，這樣的探討無法掌握到其心理質素的本源性特質，如此對於其思維形式與程序也難有整體性的把握，大致上僅能以形式的掌握去作動態的描述，本文對《西遊記》的研究大致上就是採用這樣的方法，從小說中所展現出來的崇拜現象去探究在一定的文化凝聚的軌跡下其思維的共相。有關《西遊記》的崇拜現象，本文主要分成三類，即多重至上神崇拜、三教多神崇拜與自然精怪崇拜等，這種分類法的意義與作用則擺在各類的本文中來討論。

二、多重至上神崇拜

一般人以為中國傳統宗教是一種多神教，不同於西方基督宗教的一神教；這樣的說法是相

當浮面的，其實中國早在商周時代已有了至上神的崇拜，且在歷史的層累下形成了多重至上神的崇拜現象。何謂至上神呢？至上神與絕對一神在觀念上是不太一樣，至上神是一個高位神，而非獨一真神，不否定其他諸神的存在，而是將多種多樣的神靈加以組織與統一，附屬於至上神之下，如此至上神就成為支配或統率眾神的最高主宰了。為什麼會有至上神的產生呢？學界的說法相當紛歧，可以歸納出比較重要的兩派論點，一派認為至上神觀念產生於人類理智的需要，當人們追溯事物產生的時候，根據因果律，必然在邏輯上追溯到最後第一因造物主的存在。另一派則認為至上神觀念產生於人的生活與生存上的需要，當人們對生活與生存所繫的崇高自然力量感到神秘不解的時候，便創造了至上神觀念（註九）。

討論到中國的至上神，除了學理上的原因外，還必須考慮到王權建立與部族分立等社會現象。有不少學者認為，在原始氏族社會時期，尚未形成統攝百神的至上神，直到夏代以後人間王權的建立，才相對的形成一個宇宙最高支配者的天神觀念與天神崇拜，到了商代上帝觀念的出現，至上神的神性便逐漸明確與擴大（註一〇）。這中間牽涉到中國至上神形成與發展的演變過程，對於這個過程由於文獻材料的有限，大多也只是學理的推測而已，如推測抽象的天神崇拜是由各種天體群神綜合而成，再推測由於部落聯盟軍事領袖轉化為權力至尊的王時，天神群體也出現了至尊的上帝（註一一）。這種學理的推測，還必須將古代部族分立的現象考慮進去，比如將上帝信仰斷定為商王朝政治一元後進而要求宗教信仰的一元化，所出現一個比原有

諸神更強有力的大神來維護其統治的權威（註一二）。如此的論斷似乎將當時部族分立的現象過份地單純化，商民族只是中國古老部落集團的一支而已，依徐旭生（炳昶）認為古代有三大集團，即華夏集團、東夷集團與苗蠻集體，這些集體又可分成幾個亞系，各有其自身的文化系統與主神信仰，已存在各種至上神的分化現象（註一三）。神話中的三皇五帝實際上與各民族的至上神有密切的關係，是由各種民族神話統合而成，其上帝信仰是頗為多元與分化，如楊寬在其〈中國上古史導論〉即一再認為三皇五帝是由各種不同部落的至上神結合而成，其中又有不少的傳說演化，而形成了複雜的三皇五帝神話（註一四）。

三皇五帝的形成是後代民族與神話相互混雜後的產物，也很難再去釐清各民族至上神的原有形態與自有特徵，後來又以夏商周三代的文化形態作為中國文明的主流系統，三大集團融合為華夏民族（註一五），就更難掌握至上神的原始風貌。可是在這個主流的文明系統中依舊可以看出至上神來源的多元化，比如在稱呼上，在古籍中稱呼各自不同，據歸納可分成十八種稱呼，即帝、上帝、皇天上帝、皇帝、皇、皇天、天、上天、旻天、昊天、昊天上帝、天命、天道、上皇、天帝、太帝、九天等（註一六）。這些稱呼是否皆意謂著同一個至上神，在本質上是否完全一致，談到本質問題時，還必須將古籍中的「太一」與「三一」等詞考慮進去（註一七）。太一又稱泰一，是一種比較晚出的至上神，還保存了單一至上神的概念，到了三一這樣的觀念形成時，已有多個至上神結合為一的文化現象，這裏的「三」學者的解釋也不太一致，

有些學者認為三是指三皇，那麼古籍中還有兩個詞值得討論，即「九皇」與「五帝」；這兩個詞似乎是把多個至上神統一在一個系統之中，如何統一呢？從「九天」這個詞可以找到一個統一的方向，即一個天可以化成九個天，九個天統一在一個天之下，如此九皇也可以統一在太一之下，五帝也統一在太一之下。可是九皇與五帝又能各自地以至上神的形象出現，就如三一那樣，也可以成為五一或九一。所以印順有這樣的主張，認為太一是五帝的大全，五帝是五種不同的上帝，代表著天的一體性格（註一八）。

這是一種觀念的建立，即至尊的上帝是可以多重而存在，這樣的觀念就稱之為多重至上神觀，天無二帝的觀念早就被打破，在漢代就有兩派的說法，一派以鄭玄為代表，認為五帝說與天無二帝是不矛盾，其解釋是天體是一，其別有五，以五配一，有六天故有六帝，這種說法被當時的緯書所採用；也有一些學者反對鄭玄的看法，以王肅為代表，認為上帝只有一個，五帝不是上帝（註一九）。雖然有些學者反對多重至上神的說法，卻不影響這種觀念在信仰上的流傳，比如六朝的道教對於至上神的看法，就頗受這種觀念的影響，將各種至上神或至上神理論統一在一個更龐大的系統之中，最重要的例子就是陶弘景的《真靈位業圖》，將道教所有的神尊排成七個層次，每一層都有一個為尊之神，如第一層的元始天尊，第二層的大道君，第三層的太極金闕帝君，第四層的太清太上老君等，實際上是各種不同來源之至上神的組合，重建一個神譜的秩序（註二〇）。有些學者認為這種神靈譜系是仿照人間的等級投影而成，是以人間

朝班得品序來排列真靈的階業（註二一）。這種看法不太周延，這不單是人間等級的問題，也不是尊卑的等級區分，而是反映出一個複雜的鬼神世界，其神仙人鬼的等級表面上看來是有差別，實際上是自成系統的，可以各自獨立運作，在縱橫之間高下的關係並不是很明顯，都有轉化成至上神的可能，各種神明安插在大大小小的環節中都具有著互動的能量。

《真靈位業圖》的鬼神譜系可以看出各種不同神靈相互疊合的歷史沉積，將各種象徵宇宙本原與主宰統合起來，這種統合主要在道教的系統之中，還不算是一件很艱難的事；到了《西遊記》其統合的對象就更多了，要同時包含佛道兩教，且各個至上神都能各安其份，這原本就不是一件容易的差事，可是《西遊記》卻在文人巧構心思的浪漫想像之下，建構出一個極為寬廣的神靈世界，並且相當妥善地安頓傳統社會多重至上神的觀念。如此，《西遊記》不單是一部傑出的文學作品，同時也是一部民間宗教頗為成功的宗教經典。可以這麼說，文學幻化的創作經驗同時也具有信仰的序化心理功能，文人來自於理性知識的充份想像，對傳統社會宗教信仰的宇宙觀與自然觀有著序化整合的能力，如此文人瑰麗神奇的幻想提供給民眾一個全新的心理基礎，擴充了人類心理結構神幻的思維境界。

在《西遊記》中可以稱得上具有著至上神形象的，有來自於古代上帝信仰的玉皇大帝，有來自於道教的王母娘娘（西王母）、太上老君、太乙救苦天尊等，來自於佛教的釋迦牟尼佛、觀世音菩薩、彌勒佛等。玉皇大帝雖然是天界的主宰，卻不是宇宙最高的神明，據《西遊記》

第五回謂玉皇大帝只是中八洞的主宰而已，還有五方五老，上八洞的三清四帝與下八洞的幽冥教主，也都是統領一方的至上神（註二二）。《西遊記》五方五老不是採道教的說法，是一個相當有趣的組合，即西方西天佛老，南方南極觀音，東方崇恩聖帝，北方北極玄靈，中央黃極黃角大仙。從這五老可以看出西方與南方屬佛教勢力範圍，其他屬於道教範圍，剛好佛道兩分，《西遊記》這種說法有無根據，是如何演化而來，須要再作進一步的考察。

五方五老原本是道教的專有名詞，《雲笈七籤》謂元始天王化為三清之後，繼又化為五方五老，即東方青靈始老君，南方丹靈真老君，中央混元玄靈黃老君，西方皓靈皇老君，北方五靈玄老君。道教的五方五老，類似於古籍所謂的五方五帝，即東方青帝靈威仰，南方赤帝赤熛怒，中央黃帝含樞紐，西方白帝白招拒，北方黑帝協光紀。《西遊記》超出五老與五帝的說法，以佛教的至上神取代了西方與南方的位子，其他三方的稱呼也有出入，如北方稱北極玄靈，是指北極大帝，其全稱為「中天紫微北極太皇大帝」，也是道教的一種至上神，相傳為元始天尊的化身，統率三界星神與山川諸神，是一切現象的宗主。前面的說法又來自於道教四極大帝之說，據《道門科範大全》謂北方曰北極紫微大帝總御萬星，南方曰南極長生大帝總御萬靈，西方曰太極天皇大帝總御萬神，東方曰東極青華大帝總御萬類，四極大帝就是四個至上神，西方與南方被佛教取代了，北方也考證清楚了，那麼《西遊記》所謂的東方的崇恩聖帝是否等同於東極青華大帝？《西遊記》在九十回中記載的東極妙巖宮的太乙救苦天尊，應該就是崇恩聖帝，

也就是青華大帝或稱青玄上帝，如《靈寶濟度金書》謂東極青玄上帝化為太乙救苦天尊，又化為十方靈寶救苦天尊，相傳為濟度人鬼的至上神，救度十方眾生登上於其所居的青華長樂界，又稱東方極樂世界，《西遊記》的讚詩亦云：「這的是青華長樂界，東極妙巖宮。」最後就剩下中央黃極的黃角大仙，應該就是《雲笈七籤》的黃靈黃老君，即中央玄靈黃老君，也就是俗稱的黃帝。

除了五方五老外，在第五回裏還有另外一組至上神，稱「三清」與「四帝」，如孫悟空到了天庭見了天上眾神俱只以弟兄相待，但見了三清則稱個「老」字，逢四帝道個「陛下」（註二三）。足見三清與四帝的地位是比一般天神為高，又前引文又謂三清四老為上八洞的神明，上八洞神明的位階似乎也在玉皇大帝之上。何謂三清呢？在《西遊記》四十四回有一座「三清殿」，悟空問八戒是那三清，八戒回答中間的是元始天尊，左邊的是靈寶道君，右邊的是太上老君。三清信仰在道教可以說是一個標準的多重至上神的組合，太上老君、元始天尊與靈寶道君原本是三種不同的至上神，到了後來被組合成三天或三仙境的主宰，或稱三洞教主，是道教三洞真經的神化表象，唐宋以後三清信仰頗為流行。三清信仰可以說是道教一種集結性的整合，教主定型之後，形成了一個總樞紐，整合了道教神仙體系，在位階上，三清是高於玉皇大帝（註二四）。西遊記有關太上老君的記載比較多些，根據第五回與五十三回，太上老君居住在三十三天外的離恨天中兜率天，兜率天原本是佛教彌勒菩薩的淨土世界，《西遊記》則轉化為太上

老君與燃燈古佛清修之處。西遊記二十四回提到了元始天尊，謂元始天尊位居於上清天的彌羅宮，在彌羅宮中主講《混元道果》等經。

何謂四帝呢？在《西遊記》中沒有進一步的說明，只好根據道教的相關資料來作推測，四帝應該就是道教所謂的「四御」，是輔佐三清的四位天帝，故在一般道經中常把三清與四御合在一起並稱，《西遊記》將三清與四帝並稱，可見四帝是四御的另一種稱呼。有關四御的說法也有好幾種，比較常用的有兩種，第一種就是前面所謂的四極大帝，如此又與前面的五方五老相混，大致上可以這麼說，五方五老育三清四帝是兩組不同多重至上神的組合，由於來源不同，故《西遊記》就不去交代四帝的內容，含糊帶過。第二種說法謂四帝為昊天金闕至尊玉皇大帝、中天紫微北極太皇大帝，勾陳上宮南極天皇大帝與承天效法后土皇地祇等，此說在《西遊記》也有矛盾之處，如此玉皇大帝為上八洞的神明，也為下八洞的神明。也就是說，在玉皇大帝上另有一個四極大帝，還是玉皇大帝也在四帝之中呢？宋代編成的《無上黃籙大齋立成儀》統合這兩種說，加上上下兩方，形成六御，即六位大帝，其名稱與職責如下：統御萬天的玉皇大帝，統御萬雷的勾陳大帝，統御萬星的紫微大帝，統御萬類的青華大帝，統御萬靈的長生大帝，統御萬地的后土皇地祇等。有關六御的說法，不同的時代或經書就有一些出入，並不是很固定的，有的稱為「六天帝君」，神靈有些出入，如《上清靈寶大法》中的六天帝君為：中宮紫微北極大帝，太上昊天玉皇上帝，后土皇地祇，東極青華太乙救苦天尊，南極長生大帝，白玉龜台九

靈太真金母元君等。

六御不只是六種至上神的組合，也是一種特殊的宇宙觀，將統一的天依六合的方位，分化成六種性質不同的至上神，六方位代表了宇宙六種不同的面向，這個面向是混合為一卻又個別存在，各有其管轄的職責，是並立而同存的；這種宇宙觀也被《西遊記》所吸收，如三十二回云：

> 若是天魔解帝，若是土魔解於土府，西方的歸佛，東方的歸聖，北方的解於真帝，南方的解於火德，是蛟精解於海主，是鬼祟解於閻王，各有地頭方向。

這一段是孫悟空對於妖怪的分類，認為妖怪的出身不同，其管轄的主宰也就各自有異，這是一種多元分化的觀念，認為宇宙的秩序是多元並進的，由各種不同的主宰交叉地相互統合，彼此不是獨立分離的，而是一種相互補足的有機結構，交織成一個諧合的統整秩序。這也是中國傳統宗教一個非常重要的特色，宇宙的一元與多元不是對立的，宇宙的渾樸統一是經由萬殊林立的過程中更具體地展現出來；也就是說經由多元的豐富性或多樣性，更能達到一元的融合性與開創性。這種宇宙觀念也正是多重至上神形成的文化背景，將各種殊化的文化分隔又重新加以補充與整編，有著更為充實與寬廣的人文資源。這一段不僅將宇宙分成六部，進一部分成八部，其分法與道教不同，進行了一個更多元的組合，其基本的色調是道教，也綜合儒家與佛教，故謂「西方的歸佛，東方的歸聖」，這種說法頗為鄉土，反映出《西遊記》還有一個更本質性的

宗教基調，即有更多傳統社會的民間宗教或原始宗教的文化色彩，如精怪與鬼魅的信仰也是頗為鄉土（註二五）。

這個世界除了六合以外，還包含海府與冥界，各有其主宰，這些主宰彼此是什麼關係呢？這牽涉到宗教創造性的想像能力，也是一種神話的思維活動，將至上神形象化與生活化，用具體的形象符號去建構神的世界，如此神界之間的活動也是人間文化的一種延續關係，這種延續的關係到了文人的手中，其意象更為豐富，意義與形象的結合方式有著多樣的衍生，將一些來自於其他宗教信仰的模糊輪廓，進行重組或改造，不僅想像更為細緻，氣魄也極為恢宏，這對一般的老百姓來說是一件極為偉大或浩大的工程，對其信仰來說有著豐富性的文化積累作用。下面針對《西遊記》的各種至上神來說明這種文化積累的意義與價值。

先從玉皇大帝說起，來自於古代的皇天信仰，自周代以來就一直與政治結合，成為帝王或國家的政權象徵，一再地受到統治者的加工與改造，進入到道教系統之中，轉而為道教的至上神。在道教原有的系統來說，玉皇的地位不高，身份也不明確，唐宋以後政治力量的加入，改造了玉皇大帝在道教的地位，有些道書提出了「三代天尊」的觀念，稱過去的至上神是元始天尊，現在是太上玉皇天尊，未來是金闕玉晨天尊（註二六）。有關玉皇大帝的出身與來歷的傳說也開始完備起來，《西遊記》也是根據這些傳說建構玉皇大帝的形象，如第七回謂玉皇大帝自幼修持，苦歷過一千七百五十劫，每劫十二萬九千六百年，方能享受此無極大道（註二七）。

此說法根據《高上玉皇本行集經》改造而成，說明玉帝的果位得來不易，才能成為統管三界的主宰，孫悟空則以人間帝王的角色來思考玉帝的職位，謂「皇帝輪流做，明年到我家」認為玉皇的位置是可以取而代之。對於玉皇大帝這個至上神的角色，《西遊記》本就是以人間帝王的形象去建構的，如第四回玉皇大帝的早朝與文武大臣的排班，完全仿效人間的帝王制度，這正是神話或文學類比推理的原則，以現實社會體驗的事實投射到幻化的經驗上，如此幻化的創作經驗必然是從社會生活已有的經驗中去揣度或者幻想其進一步的開展，也就是以人間的情理去建構神明的世界，故所謂神話思維是以人類已知的解釋體系，進行類比推理所形成的一種幻化的思維形態，這種思維形態必然與其文化背景與生活習俗融為一體，在投射幻化的過程中，引發出社會群體可以共感的類化經驗。從這種類化經驗來看，玉皇大帝雖然是一個至上神，表面上看來是天界的最高主宰，實際上只是一個最高的行政長官而已，為大小事煩心，又要講究一切的排場禮法，這種至上神的滋味也不好受，尤其是遇到不知朝禮的孫悟空更無法展現其至上神的威風，如在第三十一回，玉帝面對悟空的無禮還是採姑息的方式，云：「只要他無事，落得天上清平是幸。」

玉皇大帝職權的行政化對於至上神的形象是有損傷的，卻因此增添了神話或小說的想象空間，更浪漫地組合天上神界的神際關係。為什麼行政化後對至上神是有損傷的呢？至上神原本是高居於一切神靈之上，具有無限權威的最高神，一旦加入了行政體系的運作，自然有損其全

智全能與全在的地位（註二八），必須要有一套領導統御的權謀，才能保有其全智全能的神秘地位（註二九），可是行政化以後，玉皇大帝同時也被人性化了，其所作所為也可能只是一時的好惡而已，如此其意志的傳達就如人間帝王一樣，個人色彩極濃；這種個人化天命雖然表現了至上神的無限權威，卻又同時喪失了至上神自身的內在理性，也降低了其神聖不可侵犯的超越神性。這種個人化的天命對於一般民眾信仰來說，反而相當親切，神與人就在人性的共感下進行利益的交換，這種交換行為到了文人的筆下就有了更多的幻化想象。文人是如何想像的呢？舉《西遊記》八十七回的故事來作說明。

八十七回的回目為「鳳仙郡冒天止雨，孫大聖勸善施霖」，這一則故事表達了傳統天命信仰的基本形態，即天帝的賞罰是根據下民的善惡來作決定的，一旦人們改惡向善，也能消災致福。這種天命信仰的心理，經由文人新的神話創作，在文人生活經驗的投射幻化下，更能觸動天人之間的互動關係。為什麼天帝不准雨神在鳳仙郡下雨呢？主要是不巧，三年前的十二月二十五日玉皇大帝出行監觀天下，不小心看到鳳仙郡郡侯將齋天素供推倒喂狗，口出穢言，有冒犯之罪。玉皇大帝也不察明原委，就在披香殿立下了三件事，要雞吃盡了米山，狗餂盡了麵山，燈燄燎斷了鎖梃，才准該地下雨。玉帝的旨令是無法更改的，這就是天命的權威性，那麼如何才能使玉帝所立的三件事實現呢？這裏留有一個後路，即全心向善，引罪自責，代領全民皈依善果，禮佛敬天，也能感動上天，實現了玉帝所立的三件事，終於降下了雨水。這一則故事實

際上是很俚俗的天命信仰心理，可是在思維的過程中有著各種天人交感的文化意識滲透進去，雖然有些觀念是一種約定俗成的集體意識，卻在這種集體意識之下，有著豐富的想像與感情，去感應神靈，達到避禍得福的信仰目的。故天帝的性格愈人性化，愈能使天人之間有著各式各樣幻想式的因果關聯；如此天帝是否全智全能就不是很重要，天帝可以說是只是天命權威力量的象徵，能進行天人的利益輸送就可以了。這種至上神只是權柄上的最高，未必是位階上的最高，也不是神力最強的，可是能經由神際關係來維持其形式的共主地位與權力象徵。

在位階上，王母娘娘是與玉皇大帝同一個等級，次於太上老君，故在第五回王母要隨著玉帝出迎太上老君，太上老君雖然位階高，但是要向具有權力的玉帝朝禮。在《西遊記》裏王母娘娘與玉皇大帝是什麼樣的關係呢？沒有明確的交代，大致上是以人間皇后的地位來看待，從這個角度來說，王母娘娘就是玉皇大帝的配偶神，不能算是一個至上神，可是在小說中王母娘娘的神格與神性是頗為曖昧的，基本上王母娘娘的形像是根據古神話西王母信仰而來的，在這樣的情況下，王母娘娘的身份就不單是天上的皇后而已，一方面也具有西王母的神性。西王母在神話中早已是一個重要的主神，到了漢代的神仙信仰，西王母不僅是掌不死藥的主神，且與東王公相配，成為宇宙兩氣配生的至上神，這種信仰也被道教所吸收，認為西王母與東王公共理二氣而養育天地，為柔順之本與極陰之元位，主管天下三界十方女子之登仙得道者（註三〇）。在道教的典籍裏對西王母有更多的想像，有的認為西王母是元始天王所生的九光元女，

是群仙的領袖（註三一）。《西遊記》的王母娘娘的形象大多是根據民間的西王母傳說改編而成，西王母是一個位居瑤池的至上神，且擁有仙桃，有關王母仙桃傳說，見於《漢武帝內傳》、《博物志》等書，《西遊記》就是根據這個仙桃傳說，創造了蟠桃園與王母娘娘的蟠桃勝會，由此帶出了孫悟空大鬧天宮的原由。《西遊記》中的王母娘娘繼承了女仙領袖的傳說，如第七回王母娘娘帶領了一班仙女在「安天大會」中表演歌舞。這種女仙領袖具有自主性，不受玉皇大帝的管制，自主性的召開蟠桃勝會，邀請各界神仙，故當孫悟空騙赤腳大仙說改在通明殿演禮，赤腳大仙就感覺很奇怪，往年就在瑤池演禮謝恩，怎麼改到通明殿呢？這說明了瑤池本身就自成了一個聖地，王母娘娘就是這個聖地的主宰。

在《西遊記》中三清一直保有著崇高的地位，天宮中的任何大會要請三清就座上位，如第七回的安天大會，玉帝請如來會宴，三清也是必邀的主客，這一回中對三清的稱呼比較完整，為：玉清元始天尊，上清靈寶天尊，太清道德天尊。道德天尊是太上老君在三清中的正式名稱，太上老君雖居三清的第三位，其信仰頗為流行，《西遊記》也反映出這種流行，對太上老君著墨較多。太上老君的位階是在玉皇大帝之上的，如第六回觀世音菩薩入見玉皇大帝時，太上老君在上，王母娘娘在後，雖然太上老君位階較高，在行政體系上，觀世音菩薩還是要先向玉帝禮畢之後，再來與老君、王母相見（註三二）。太上老君若有事相告，如第七回也要以稟奏的方式來表達，這是對政權的一種尊重。太上老君實際上是一個不管行政的至上神，故其聖地退

居到三十三天外的離恨天兜率宮，又稱「無上仙宮」（註三三），主要為修持講道與治煉仙丹的地方。由此可知，太上老君與三清是一種信仰的至上神，象徵道的存在，俗謂「一氣化三清」即是說明三清是道的一種氣化的存在，故一般民眾又稱老子或三清為道祖。太上老君的離恨天是不被玉皇大帝所管轄，如五十一回孫悟空請玉皇大帝清查天上眾神是否有私自下凡的，只查了三十三天，三清位於三十三天外不歸玉皇大帝管理，故查不出來，孫悟空才是在如來佛的明示下，到太上老君處找到原因，原來是太上老君的坐騎青牛下凡作怪。由此具有權力的玉皇大帝未必是全知，反而是西方如來佛具有全知的能力。

除了三清以外，《西遊記》對於各鎮一方的區域性至上神也有一些描述，可以探知至上神之間的神際關係，主要討論的對象是東方的東華帝君，東天的太乙救苦天尊，北天的真武大帝又稱蕩魔天尊，九天應元府的雷聲普化天尊，另外北天的水德星君與南天的火德星君原本只是星辰崇拜而已，不稱天尊或大帝，在《西遊記》中各領火部與水部，類似雷部的天尊，也是統領一方的至尊，似乎也是一種至上神。這些至上神在位階上類似人間的諸侯，統領一方，在該方是最高的至尊，但是對玉皇大帝而言，仍是附屬的臣子，要行君臣之禮，故其位階是不能與太上老君等同並論。東華帝君出現在第二十六回為方丈仙山中的神仙，這一回中的東方三仙島是根據神話的仙山傳說，認為三仙島上住著不少長生不死的神仙（註三四）。東華帝君就是東王公，被視為男仙之首，主陽和之氣，其聖地就是東方仙島，據《三教搜神大全》卷一謂東華

帝君是東方諸天之尊，君牧眾聖，為生物之主。在《西遊記》中並沒有將東華帝君當至上神看待，主要原因是在該書中另有一個東方至上神，即九十回中的太乙救苦天尊，居於東天的妙嚴宮，俗稱東方極樂世界，這是一個比較晚出的至上神，相傳太乙天尊是天界專門拯救不幸墮入地獄之人的大神，受苦難之人只要祈禱或呼喊天尊之名，就能得到救助，在其清華長樂境中有眾多的真人、力士、金剛神王與金童玉女等，自成一個至上的仙境，其排場不小，如孫悟空求見時，天尊喚侍衛眾仙迎接，迎至宮中，只見天尊高座九色蓮花台上，百億瑞光之中，見了行者，下座來相見（註三五）。

真武大帝來自於古代的星辰崇拜，轉而成為職掌北方天界的至尊，其聖地相傳在武當山，明成祖頗信真武大帝，加封為「北極鎮天真武玄天上帝」，並大規模地修建武當山的宮觀廟堂，一時真武信仰頗為流行，《西遊記》中的真武大帝即是根據當時的信仰傳說，如六十六回根據傳說，敘述真武生平云：

> 上帝祖師乃淨樂國王與善勝皇后，夢吞日光，覺而有孕，懷胎一十四月，於開皇元年甲辰之歲，三月初一日午時，降誕於王宮。那爺爺：幼而勇猛，長而神靈，不統王位，惟務修行。父母難禁，棄舍皇宮，參玄入定，在此山中，功完行滿，白日飛昇，玉皇敕號，真武之名。玄虛上應，龜蛇合形，周天六合，皆稱萬靈。無幽不察，無顯不成，劫終劫始，剪伐魔精。

真武大帝又名蕩魔天尊，其主要職責就在於掃除天下一切妖魔鬼怪，是人民生活的保護神，有關其靈驗的事蹟傳說不少，六十六回借真武之口，作了簡單敘述：

> 我當年威鎮北方，統攝真武之位，剪伐天下邪妖，乃奉玉帝敕旨。後又披髮跣足，踏騰蛇神龜，領五雷神將，巨虯獅子，猛獸毒龍，收降東北方黑氣妖氛，乃奉元始天尊符召。

有關真武大帝的傳說故事在明代頗為流行，其降魔除災的形象，成為人們信仰的主神，道教也將此一信仰納入到神明體系之中，轉而為北天的至尊神，《玄天上帝啟聖錄》謂真武乃先天始氣托胎轉世，《北遊記玄武出身傳》則謂真武乃玉皇大帝投胎轉世，這兩種說法都是將玄武當成至上神看待。《西遊記》開了這種至上神的玩笑，所謂至上神應該有獨當一面的擔當，可是《西遊記》中的蕩魔天尊是虛有其名，不敢擅作主張，說什麼「上界無有旨意，不敢擅動干戈」，這正是至上神行政化所形成的現象，導致天尊陷入兩難，怕出兵後恐玉帝見罪，不出兵又逆了人情，這是至上神人性化後所形成的心理衝突。這是《西遊記》諸侯格至上神的形象，必須有上帝的旨意才敢行事，如此其至上神的形象也就減弱了，成為玉皇大帝這個大至上神的屬國罷了，這也是以人間大帝國的形態來整合天界諸神。

真武大帝算是大的諸侯格至上神，雷聲普化天尊雖同為天尊，其自主性就更小了，如八十七回孫悟空到了九天應元府，天尊還是有諸侯的排場，如先由雷門使者、糾錄典者與廉訪典者等人出來相迎，天尊才整衣出迎，行相見禮；可是雷府的行政權直屬玉皇上帝，天尊只是照旨

行事而已，雷聲普化天尊權限雖小，卻比真武大帝有擔當，悟空要借雷聲，不考慮後果就直接答應，派鄧辛張陶等元帥帶領閃電娘子前往聲雷。雷聲普化天尊原為古代雷神信仰，怎會成為至上神呢？這是受到道教的改造，增添了其主司上天災福的生殺大權，謂雷聲普化天尊總司五雷，道教則有「五雷天心正法」之術，可用此術來呼風喚雨。有些道書也以至上神的形像去重塑雷神，謂由元始天尊之子化生為雷聲普化天尊，《歷代神仙通鑒》謂天尊居於神霄玉府，左有玉樞五雷使院，右有玉府五雷使院，玉府前有三十六面鼓，由三十六位天神主管，《封神演義》九十九回則謂天尊下有二十四員催雲助雨護法天君，並且有了這些天君的名號。後來這些天君也經常出現在其他的神魔小說，其中以《西遊記》第四回所出現的龐劉苟畢鄧辛張陶等八天君最為有名，在《三教源流搜神大全》中各有其傳。

火德星君與水德星君若成為至上神則來自於另一個系統，即五方五德星君崇拜，據《濟度金書》所謂五德星君為東方木德重華星君，南方火德熒惑星君，西方金德太白星君，北方水德伺辰星君，中央土德地堠星君等。這是星辰崇拜的至上神化，未普遍流傳開來，《西遊記》五十一回記載也不是很清楚，大致上可以算是統領火部與水部的主宰神。在五十一回中熒惑火德星君位居於南天的彤華宮，統領了火部眾神，而且可以立刻點本部神兵同行，不必報備玉皇上帝。水德星君位居於北天的烏浩宮，其管轄的範圍更大，四海五湖八河四瀆三江九派的各處龍王皆歸其管轄，可以稱之為水主，是主管水中世界的至上神。

佛教進入到中國之後，其最大的成就就是進入到中國的諸神體系之中，其創始人釋迦牟尼佛被民眾尊稱為如來佛，視之為與三清、玉皇並列的至上神。在《西遊記》中雖然玉皇大帝兼轄了佛道兩教的所有的鬼神，是行政上的最高主宰，但是與如來佛似乎處在一個平等對待的關係，好像兩個是對等的國體，是平行的關係，而非上下的關係，彼此之間類似一種友邦的關係，需要互相支援。如第七回玉皇大帝的部下制服不了孫悟空，只好派人到西方請如來佛協助降伏，如來佛收服了孫悟空後就要轉回西方極樂世界，這時有使者急出靈霄寶殿道：「請如來少待，我主大駕來也。」可見玉帝與如來是兩個不同的主，故玉帝要親自迎接，並設國宴相待。如來有事時一樣也請玉帝協助，如第十六回記載了如來請觀世音菩薩向玉帝借了四值功曹，六丁六甲並揭諦等保護唐僧往西天取經。取經原本是佛教的事，結果是玉帝這方面的人馬出力最多。由此可知玉帝與如來是兩個並存的至上神，在一個背景下互相兼收并蓄的存在。西方是在西天之外，自成一個世界，如來佛居住在靈山的雷音寺，其排場不亞於玉皇的靈霄寶殿，如第九十八回三藏師徒到了雷音寺，如來佛召聚八菩薩、四金剛、五百阿羅、三千揭諦、十一大曜、十八伽藍等兩行排列，三藏等人從山門走到大雄寶殿始參見了如來佛。又如來佛高陞蓮座其排場更大，遍請三千諸佛、三千揭諦、八金剛、四菩薩、五百尊羅漢、八百比丘僧、大眾優婆塞、比丘尼、優婆夷、各天各洞福山靈地大小尊者聖僧等，該坐的請登寶座，該立的侍立兩旁。

在《西遊記》的第七回犯了一個很大的錯誤，將釋迦牟尼佛等同了阿彌陀佛（註三六）。

釋迦牟尼佛與阿彌陀佛在佛教信仰中是兩種不同的尊佛，阿彌陀佛是西方極樂世界的教主，是一種淨土信仰，在《西遊記》中把西方極樂世界與釋迦牟尼佛結合，這種錯誤也就必然會發生，此一錯誤不能怪《西遊記》的作者，在當時也有不少人是這樣認為的，該書只是反映出這樣的想法罷了。佛教的佛大致上就是一種至上神，由於流傳時間的不同，各有一些神通廣大的佛信仰，每一個佛都有自己的淨土世界，就民間通俗的講法，有所謂豎三世佛與橫三世佛，豎三世佛即過去佛燃燈佛，現在佛釋迦牟尼佛，未來佛彌勒佛等，橫三世佛為東方淨琉璃世界的藥師佛，娑婆世界的釋迦牟尼佛，西方極樂世界的阿彌陀佛（註三七）。由於藥師佛在中土比較少流行，又阿彌陀佛與釋迦牟尼佛在造型上很難分辨（註三八），故不少民眾誤以為阿彌陀佛就是釋迦牟尼佛。在《西遊記》中燃燈佛有兩種不同的說法，一在《西遊記》第五回謂燃燈古佛與太上老君同在兜率天講經說法，另一在九十八回在藏經的寶閣上，得知三藏所得的是無字之經，派白雄尊者前去告知。燃燈佛也不是很流行，故也未被視為至上神來看待。六十六回的彌樂佛就不一樣，祂是中土頗為流行的一種佛教至上神，孫悟空稱祂為「東來佛祖」（註三九）。為什麼稱之為東來佛祖呢？彌樂佛為未來佛下降到人間成佛，建立光明美妙的佛國，此一信仰在民間頗為流行，後來有不少彌樂佛轉世的傳說，最有名的傳說是五代時期的布袋和尚，自稱為彌勒佛轉世，後代就以布袋和尚的傳說與造形取代了原有的彌勒佛的造型。《西遊記》中的彌勒佛就是根據布袋和尚的傳說，故稱為東來佛祖，其造型如下云：

> 大耳橫頤方面相，肩查復滿身軀胖；一腔春意喜盈盈，兩眼秋波光蕩蕩。敞袖飄然福氣多，芒鞋洒落精神壯；極樂場中第一尊，南無彌勒笑和尚。

可以這麼說《西遊記》對於佛教認知大多來自於通俗佛教，尤其是社會上所流行的那一套東西，偏向於擺脫苦難的祈禱方術，想利用神蹟奇驗來擺脫現實的災厄。故彌勒信仰大致上偏向於人間成佛的追尋，其笑臉的大肚造型不僅令人有著親切的感覺，更充滿了自在的喜感。

如果就信仰的現實性來說，觀世音菩薩的信仰更廣受民眾的愛戴，轉而為東土最高的佛教尊神。就佛教的標準來說，菩薩的果位是次於佛，是未來成就佛果的修行者，故觀世音立誓普救一切受苦眾生，方願成佛。觀世音的這種大慈大悲與救苦救難的形象反而成為中土民眾的最愛，自動將其神性提升到佛的境界，並為祂塑造出一個南海聖地。《西遊記》中最重要的神明應該就是觀世音菩薩，其與玉皇、佛祖的關係，似乎都處於客卿的地位，表面上看是有些從屬的關係，實質上又頗受禮待，在南海上自成一片天地，不受任何一方管轄。在傳統戲曲與小說有關觀世音普薩顯靈故事不少，一再地擴充觀世音普薩在人們心目中的地位，而《西遊記》可以算是一個集大成的作品，有關觀世音菩薩的名號、形象與聖地等有著集結的作用，形成了比較一致性本土信仰造型。觀世音普薩的名號，在《西遊記》中有幾種不同的稱呼，在第六回稱為「南海普陀落伽山大慈大悲救苦救難靈感觀世音菩薩」，第五十五回稱為「南無大慈大悲救苦救難靈感觀世音普薩」，第十二回簡稱為「南海普陀山觀世音普薩」，在其他回中又直接簡

化為「南海普薩」或「觀音普薩」。有關觀世音菩薩的形象在第八回有一個比較完整的敘述：

> 理圓四德，智滿金身；纓絡垂珠翠，香環結寶明；烏雲巧疊盤龍髻，繡帶輕飄採鳳翎。碧玉紐，素羅袍，祥光籠罩；錦絨裙，金落索，瑞氣遮迎。眉如小月，眼似雙星，玉面天生喜，朱唇一點紅。淨瓶甘露年年盛，斜插垂楊歲歲青。解八難，度群生，太慈憫：故鎮太山，居南海，救苦尋聲，萬稱萬應，千聖千靈。蘭心欣紫竹，蕙性愛香藤。他是落伽山上慈悲主，潮音洞裏活觀音。

觀音的造型很多，這一段大致上是採「白衣觀音」與「楊柳觀音」的造型。這兩種造型也是民間流傳較為普遍的形象，給人有著安祥、慈愛與寧靜的感覺，以一種女性柔美的高貴氣質，散佈出慈悲的良善之情。在四十九回觀世音普薩現出了一個「魚籃觀音」的造型，這是一個未妝飾不坐蓮花的造型，觀音「漫腰束錦裙，赤了一雙腳」匆忙地拿著紫竹籃就前來收魚妖，這樣的造型更符合其慈悲為懷救世為旨的形象。《西遊記》主要就觀世音拔除苦難的靈驗性格來造就其救世主的角色，如第五十七回稱觀世音是個大慈大悲，大願大乘，救苦救難，無邊無量的聖善普薩，第十五回進一步稱其為七佛之師慈悲之教主（註四〇）。普陀落伽山原本是佛經的印度聖地（註四一），到了中國被本土化，以浙江省的舟山群島上重建出一個南海的普陀聖地，在第十七回對觀音南海勝境有比較完整的描述：

> 試看南海落伽山好去處，山峰高聳，頂透虛空；中間有千樣奇，百般瑞草，風搖寶樹，

> 日映金蓮。觀音殿瓦蓋琉璃，潮音洞門鋪玳瑁；綠楊影裏語鸚哥，紫竹林中啼孔雀。羅紋石上，護法威嚴；瑪瑙灘前，木叉雄壯。

南海勝境是《西遊記》出現最多的地方，也是孫悟空最常去的地方，有制服不了的妖怪就到南海去請觀音來救苦救難。南海勝境除了落伽山與普陀巖外，主要有潮音洞、紫竹林與寶蓮池等，其部屬主要有二十四路諸天、木叉（護法惠岸行者）、捧珠龍女、善財童子、守山大神等，還有一隻白鸚哥。

東土還有一個普薩出身的至上神，即地藏王普薩；觀世音普薩是要救渡世間一切眾生，地藏王普薩則是救渡地獄所有罪鬼，此一信仰取代了中國原有東嶽泰山府君的原有信仰，成為陰間的最高主宰，統管十殿閻羅王。《西遊記》第三回根據民間傳說，記載了陰間天子十代冥王，即秦廣王、初江王、宋帝王、忤官王、閻羅王、平等王、泰山王、都市王、汴城王、輪轉王等，這十王要到翠雲宮拜見地藏王普薩。第五十八回對地藏王普薩有比較清楚的描述，可以確定地藏王是十殿陰君的主宰，一般稱為「幽明教主」，有一隻類似獅子的坐騎稱之為諦聽，可以「照鑒善惡，察聽賢愚」，實際上諦聽已察聽出真假孫悟空，因地府無力擒拿，不敢說破，打發到如來佛那邊了結這段因緣。民間還有四大普薩的傳說，即再加上文殊與普賢，形成了中國四大普薩與四大道場，即山西省五台山的文殊道場，四川省峨眉山的普賢道場，安徽省九華山的地藏道場，浙江省普陀山的觀音道場。《西遊記》第七十七回繼承了這種民間傳說，如來佛叫阿

難與迦葉到五台山與峨眉山宣文殊與普賢來見，妖怪就是二人的坐騎，文殊的坐騎為一青獅，普賢的坐騎為一白象。一般佛寺大多將二人列為釋迦牟尼佛的協侍，較少以至上神的形象出現。

傳統社會的宗教活動是多元而並立的，其形成、演變與發展是非常複雜，也難明確地加以分辨，而中國人就生活在這樣的宗教氛圍中各取所需，其態度大多是實利式的祈福與避禍，較少有心地從事系統性與整體性的信仰規劃，使其自然地順著傳統民俗與文化相互地雜揉，在這個雜揉的過程中戲劇與小說的創作者付出了不少心力，將各種宗教資料重新排比，沿著思維形象的增殖與變形，建構新神話內在圖式的多重積壘，在舊有的信仰氛圍中增添了新的豐富性與多樣性的可能，且經由民間傳說媒體的管道暗中進行新的意義世界的創立。從這樣的角度來看，戲劇與小說的創作者，同時也是傳統宗教的整合者與傳承者。這些作家不是隨性地自由創造，而是在已有的文化資訊與思維意識中，進行情感體驗的重新凝定，這中間是需要有燭照底蘊的理論統整能力。如《封神演義》與《西遊記》一樣，也是企圖為社會的各種崇拜編列成一個系統（註四二），這兩本書所掌握的宗教資訊是差不多，可是二者對於神譜的梳理方式是有些出入，封神榜是以封神的方式，將社會中流傳的數百多種神明重新加以分封與定位，雖然這是一個比較簡便的方法，卻忽略了其原本有的孳乳與發展的方式，也因此就民間宗教的思維形態來說，《西遊記》的影響是大於《封神演義》的，其順著社會原有的文化方向去建構新的神話思維，是直接從原有的感性表象中去擴展意義的創新，就較具有著發展的可能。《封神演義》未

去重構至上神的信仰現象，《西遊記》在這方面是有比較高的成就。《西遊記》以玉皇大帝將傳統社會官方、民間與道教三方面的信仰加以合流，形成了一個總管三界十方的至上神，這個至上神也兼轄了佛道教與傳統信仰的各種神明，又經由神際關係的安排，也保有了其他至上神的神性，如三清是不管行政的長老，王母是與玉帝分治的女至上神，如來的身份類似友邦的關係，自成一個集團，太乙救苦天尊等神類似玉帝的諸侯，地藏王與觀世音類似客卿的地位，有自主權，彌勒佛的身份則不太明確，類似如來佛，被視為東來佛祖。

三、三教多神崇拜

在學術討論上習慣將儒釋道並稱為三教，這裏所謂的三教實際上是就大傳統的教化系統來說，比較偏重在哲學課題的思辨與反省上。因此，一般在使用「三教」這個詞時，是意指著傳統社會三套教化系統，或代表三種在思維上自成體系的理論系統。可是這樣認知的本身就隱含著偏見的存在，對於傳統文明的發展偏向於哲學化與抽象化的理念世界，對於現實存在的宗教現象或活動，不是故意地視而不見，就是強烈地反擊與抗爭，認為宗教活動是遠古愚昧文化的新發揚，會製造新的迷妄窒息了人文精神的發展，如此學術界所討論的儒釋道三教只偏重在道體超越境界的體悟，或者是言意間的思維論辨，即偏重在思維與語言能力上高度的理論建構，

企圖對人類自身的能力作出哲理的把握和深入的探究。在這樣的情況下，三教偏離了世俗的或形而下的意義，專門著重在超世俗或形而上的義理安頓。故有些人主張三教的「教」不是宗教，而是教化或教育，這是一種很特殊的人文精神，完全無視於現實的存在，而以純粹理智的超拔從宗教的外在形式中完全解脫出來。這牽涉到三教的內涵，如果三教就是一般慣用的「儒釋道」三字的話，那麼可以不談宗教形式，因為儒家原本就是一套思想體系，道教若只談道家的義理，可以只是一套道的哲理，同樣地佛教也有一套周延的義理系統，這正是中國人頗為自豪的高度理性文明。問題是三教不可能完全擺脫宗教的外在形式，甚至其內在的義理系統之中也承續了不少宗教的信念，轉而支持其具體的信仰行為。可以這麼說，宗教的思想境界是不可能單獨而存在，同樣地宗教的外在形式也不是輕意可以擺脫或忽略，如此有必要對「三教」這個概念重新加以反省。

如果說，三教就是三種宗教，佛教與道教具有宗教的形式是沒有問題的，另外一個宗教是什麼呢？儒家是不是宗教爭議很多，稱儒教又不太明確，常被區分為官方的儒教與民間的儒教，其內涵的爭議性更大。這也與中國人的文化情結有關，中國早就存在了一種沒有宗教之名的宗教，進入到古文化之中，成為官方的正統宗教與民眾的信仰傳統，可是在正統的教化系統裏又不肯承認這種宗教的存在，這種沒有宗教之名的宗教就像私生子一樣，無法在抬面上被正式承認。近代人以儒教稱之，這個詞不太恰當，且還是依附於儒家的私生子，儒家是在這種宗教信

仰下所形成的一種思想流派，稱儒教是倒果為因，忽略了其原本存在的歷史事實。那麼應該如何稱呼這種沒有宗教之名的宗教呢？有些學者採用人類學的術語稱之為「原始宗教」，這個詞語雖然表達了這種宗教的原始性格，卻忽略了這種宗教的流變性與發展性。有些學者稱之為「民俗宗教」，又似乎只偏重在其世俗性格，忽略了這種宗教與官方結合的正統性與宰制性。有的採中性的方式稱為「傳統宗教」，這個詞語說明了這種宗教的傳統性格，可是「傳統」這兩個字語意不是很清楚，不如稱之為「民族宗教」，說明這種宗教是與民族文化結合在一起的，承續了這個民族的各種宗教文化傳統。或者根據古詞稱之為「天命宗教」，直接指出這種宗教是以天命信仰為核心所發展而成的宗教。

因此，從信仰的立場來說，所謂三教是指天命宗教、道教與佛教。這是一個比較新的觀念，是有助於對中國宗教作整體性的分析，這種分析就從「三教分立」與「三教融合」談起。所謂三教分立就是三教鼎足而立的歷史局面，這種局面自魏晉南北朝已逐漸成型，到了明代可以說三教都達到了發展的高峰。傳統的天命宗教在舊有的政治與社會體制中一直是保有著其原始沉積的文化效應，雖然不斷地改變其舊有的形式，增益了不少新的宗教因子，其內在的信仰意識依舊長存，仍以各種巫術與法術來與神靈進行溝通。這種天命宗教也常被統治階層分割為官方的宗法性宗教與民間的巫術性宗教，官方視為儒教，作為國家社稷的權力象徵，也因此保留著一些舊有天命宗教的文化心靈，而民間偏向於巫術的民族

化宗教常被視為愚昧的迷信而遭到取締，尤其在明代，自明太祖以來正式將取諦各種巫術的行為列入到法律的條文之中，希望「左道不興，民無惑志」（註四三）。這種被排斥的民間宗教依舊有其存活的本錢，即依附在官方所認可的宗廟與祭祀活動之中，進行禮俗的教化與信仰的傳承。可以這種歷說，民族性的宗教是世俗文化的一部份，也是土生土長的宗教，原本就是生活的一部份，有著源遠流長的歷史傳承，以及歷古彌新的崇拜情懷。佛教雖是一個外來的宗教，卻能深入到社會，與民眾的需求結合，故其價值不單是義理系統的中國化，同時也是宗教信仰的本土化，累積出一個龐大中國佛教的教化世界，其對中國本土社會的文化參予不亞於傳統宗教。道教嚴格算起來應該是民族宗教的一個流派，綜合了傳統社會的各種宗教資訊組織而成的宗教，可以說是中國民族宗教的集大成，可是經由理論的系統化與組織的制度化後，自成了一套宗教體系，與傳統天命宗教並立為二，雖然二者有相當大的重疊性，可是道教有其獨特的宗教特徵與文化形態，且在歷史的傳承中形成了龐大的宗教勢力。

三教鼎立是一種頗為特殊的宗教現象，三教雖然鼎立，卻生存在同一個生態環境之中，甚至爭取的是同一個族群的民眾，如此三教必然面臨到相互競爭與相互融合的問題。三教鼎立的現象由來已久，彼此間的衝突與排擠，也逐漸地被淡化了，進而有相互合流的趨勢。這種合流的管道很多，有來自於官方政策性的倡導，有來自於學者義理的會通，有來自於宗教團體信仰理念的相互詮釋，除了這幾個合流的管道外，最主要來自於社會文化自然而生的調節性融合，

這種融合來自於社會的集體性需求，是世俗文化與宗教文化結合的產物，三教同時被世俗文化所吸收，轉而為民眾精神生活的意識形態與文化活動。三教的融合也可以算是一種傳統社會文化積累現象，經由長時期的社會發展，自然地雜揉了三教的信仰智慧進行統一性的整合。這種整合一般習慣稱之為「三教合一」，實際如此合一，就宗教現象來說，只是合流到傳統天命信仰的崇拜心理上來，佛道的宗教文化形式進入到天命信仰的深層結構之中，擴充了傳統天命宗教的文化內涵，如此佛道的自主性消失了，傳統的崇拜信念加強了，而且組合成一套更為完整的崇拜文化與信仰系統。這種新的信仰系統還是一種沒有教名的宗教，一般學者稱為民間宗教或民俗宗教。

傳統的天命宗教實際上就是一個動態的文化建構過程，經由不同時代愈來愈多思想觀念的洗禮，有所滋育、充實與成長，進而在現實的生活情境中有著不少民族文化心理結構的層積；層積後的文化形式與心理結構有不少內在質素與外在形態的改變，這正是傳統天命宗教的主要特色，在不同外在文明形式中有著相異轉化的對應形式，這種對應形式是不斷地隨機演化與突變分叉的，故傳統的天命宗教不是單一，而是多樣的，在「三教合一」前原本就是多元的，「三教合一」後更是複雜的多元的組合，即所謂合一實際上就是另一個分化的開始。除了外在形式的多元轉化外，合一代表的是民族文化最深層的心理結構，能將所有的文化異端導向於一個民族深層文化心理的共有目標，就這個深層結構來說，其宗教文化仍然是一脈相承，也因為是一

脈相承，三教到最後也必然要合流的，否者就很難共存。《西遊記》所描述的三教即是這種統一而又多元的形態，首先強調的是統一，如第二回云：

> 說一回道，講一回禪，三家配合本如然。開明一字皈誠理，指引無生了性玄。

《西遊記》所謂的三家，實際上只有道佛兩教，有著大量佛道的理論、人物與典故，且在世俗的神道信仰下有著混雜後的妥協性格，即是在傳統的神道宗教下也並列著仙佛的存在，也吸收了佛道的崇拜文化來擴充神道的宗教意識。表面上看來，《西遊記》對佛道兩教的經論與信仰有相當高的掌握，可是這些似乎是作者故意炫耀其才華，未必與佛道的宗教義理有真切的相應，其骨子裏是相當世俗化的（註四四），尤其是宗教的世俗化，將佛道的宗教文化納入到世俗的生活情境中，有著不少的趣味性的嘲諷。這種輕鬆的態度正說明作者在創作的過程中並無宗教束縛，故能快意地利用現實社會原有的宗教氣氛進行幻化的文學創作。

這種幻化的文學創作，同時展現出傳統信仰的世俗性格，其對宗教的要求不是很嚴謹的，甚至相互混用本就是司空見慣的事，化掉了宗教之間可能產生的衝突與矛盾，如第七十三回藉八戒的話云：

> 黃花觀乃道士之家，我們進去會他一會也好，他與我們衣冠雖別，修行一般。

佛與道怎麼會修行一般呢？這不是就修行的外在形式，而是就修行的境界來作宗教的會通，這種想法來自於傳統教化，也是中國文化最基本的特徵，認為形上最高境界的會通，可以化掉一

切外在形式的殊異性，這不單是觀念上如此，在世俗的生活中也是如此，八戒即是反映出這種世俗化心態。這種世俗化的心態在《西遊記》是相當常見的，也是其三教合一的心理基礎，如五十七回謂「訪真了元始鉗鎚，悟實了牟尼手段」，認為佛道在工夫的境界上是可以互通的，世俗社會對於如此的工夫境界是非常嚮往，這也是佛道兩教吸引民眾的地方，如第七十四回一開始即以韻文來投合民眾世俗化的求道心態：

> 情慾原因總一般，有情有慾自如然；沙門修煉紛紛士，斷慾忘情即是禪。須著意，要心堅，一塵不染月當天；行功進步休教錯，行滿功完大覺仙。

這種心性的教導偏重在「行滿功完」的境界利益上，是一種頗為俗化的宗教意識，追求性命修鍊的具體效果，來判定三教混一而同歸，如此的會通帶有著濃厚的現實色彩，任何的修道方法只是工具而已，只要能達成目的，就可以隨便的混用，就如魯迅對《西遊記》的批評云：「釋迦與老君同流，真性與元神雜出。」（註四五）佛道兩教的任何信仰系統都可以隨宜附會，相互雜用，更加擴充傳統民俗宗教的文化內涵與表現形態，利用佛道豐富的宗教資源轉而為其境界修行的各種助力，如此佛道成為民俗宗教龐大的啦啦隊，需要時都可以拉出一大串來助長其聲勢，如第二回祖師談修行工夫云：

> 顯密圓通真妙訣，須修性命無他說；都來總是精氣神，謹固牢藏休漏泄。休漏泄，體中藏，汝受吾傳道自昌；口訣記來多有益，屏除邪慾得清涼。得清涼，光皎潔，好向丹臺

賞明月；月藏玉兔日藏烏，自有龜蛇相盤結。相盤結，性命堅，卻能火裏種金蓮，攢簇武行顛倒用，功成隨作佛與仙。

這種煉心修性的宗教需求，原本是要擺脫外在形式的一切束縛，追求內在生命的虛靈境界，可是在境界的功利效應下，修行的秘訣愈多愈好，可以在形式上混雜不辨，有著相互包容的可能性，只要「功成」的宗旨相同，在方法上也能任意相通，隨作佛與仙。《西遊記》的雜收三教，主要就建立在這種心態上，毫無顧忌地雜揉各家的宗教文化，進行世俗化的大結合，造就民俗信仰更為廣泛的適應性，爭取到更多民眾的支持與擁戴。如此，就更必須強調其修道的妙用與功利性格，最好的方式就是佛道一起來，更顯示出這種宗教的包羅萬象與神通廣大。

故《西遊記》大談佛道的神秘境界，不是在為佛道宣揚，而是要展示民俗宗教博大精深的萬千氣象，將佛道既有的努力成果全部變成為傳統民俗信仰的廣大建構。如第二回說道門有三百六十傍門，傍門皆成正果，即是民俗宗教多源同體的一種思維方式，承認每一個修行的法門都有其修成正果的可能，這種法門共享道果的認知，就一般成型的宗教來說是有些困難，因為這些宗教大多希望保有自己教義與信仰的系統性與連貫性，進而展現出與他教競爭的超越性與優越性，在這樣的情境下，很難接納旁門左道也能成正果的這種想法。三百六十傍門只是數字上的概說，在第二回中又將其分成四大類，即術門、流門、靜門與動門。所謂術門是指請仙扶鸞與問卜揲蓍之類；流門是指儒家、釋家、道家、陰陽家、墨家、醫家，或看經或念佛，並朝

真降聖之類；靜門是休糧守谷、清靜無為、參禪打座、戒語持齋，或睡功，或立功，並入定坐關之類；動門是指採陰補陽、攀弓踏弩、摩臍過氣、用方炮製、燒茅打鼎、進紅鉛、煉秋石，並服婦乳之類。這四大門不是專就道教而言，是指傳統社會中原有的各種修行法門，是民眾共有的文化遺產，且深信這些法門具有神聖的法力與神秘的效用，可以經由這些法門達到了修持的境界。

從對境界的功利性嚮往，進而對各種有道行的祖師有了崇拜之情，《西遊記》記載著不少這一類的祖師，並重新塑造出新的形象。先從道教說起，第二回有許旌陽真人，第八回有邱、張兩天師，第五十一回有張道陵、葛仙翁、許旌陽、邱弘濟等四天師，第七十一回有個紫陽真人張伯端。張道陵，東漢五斗米道的創始者，自稱太上老君授於「三天正法」，號為「三天法師正一真人」，俗稱張天師。葛仙翁為三國時代的葛玄，擅長於符咒諸法，奇術甚多，後代道教尊稱為葛仙翁或太極左仙公，北宋徽宗時封為沖應真人，南宋理宗時封為沖應孚佑真君。許旌陽為東晉的許遜，好道術，將道教方術與儒家忠孝倫理觀念結合，創立「太上靈寶淨明法」，後代淨明忠孝道尊為始祖，北宋徽宗時賜號為神功妙濟真人，後人稱為許真人或許旌陽。邱弘濟第八十七回稱邱洪濟，為元初的邱處機，拜王重陽為師，號長春子，隱居於龍門山，後得元太祖的禮遇，尊為神仙，元世祖封為長春演道主教真人，元武帝加封為長春全德神化明應真君，後世稱為長春真人。《西遊記》將這些真人合起來為玉皇大帝殿前的四天師，其身份類似玉帝

的軍師，幫玉帝出點子，也是靈霄殿外接迎訪客的主事者，專門幫玉帝迎接來賓。張伯端為北宋道士，是道教內丹派南宗的開山祖師，號紫陽山人，後世稱張紫陽，或紫陽真人，第七十一回的張紫陽又稱「大羅天上紫雲仙」，對孫悟空號稱小仙，沒有對其神性再作進一步的說明。佛教祖師方面，第十七回有烏巢禪師，即鳥巢禪師，名道林，唐代禪師，謁見徑山道欽禪師而契悟心要，後南歸棲息於樹上，時人謂之鳥巢禪師，又因有鵲巢於側，或稱鵲巢和尚。第十七回即取其棲息鳥巢的形象，來教三藏多心經。問題是就歷史來說，三藏是先於鳥巢禪師的，足見小說是不善於歷史考證，其對宗教的描述還是擺在明代的歷史情境之中。

民俗宗教對佛道兩教的雜揉最主要還是在各種仙佛的雜處上，佛與道兩教原本的宗教系統不見了，有不少的仙佛是亦佛亦道，天上的行政體系也幾乎無佛道之分，在西方佛陀的領域中有不少的大仙，在東方玉帝的管轄下有不少的大佛，甚至玉帝還經常到西方去巡查，如八十七回的鳳仙郡已是天竺國的領域了還是歸玉帝管轄，故這一回中直符使者捧定的是道家文書與僧家關牒，又稱為佛道兩家文牒，又鳳仙郡人民的向善，不是敬神而是禮佛，如鳳仙郡的軍民人等，頭頂著香爐，有的手拈著柳枝，都念「南無阿彌陀佛」，其土地、城隍與社令等神向玉帝拜奏云：「本郡郡主並滿城大小黎庶之家，無一家一人不皈依善果，禮佛敬天，今啟垂慈，普降甘雨，救濟黎民。」很明顯地將禮佛與敬天加於等同了，這正是中國社會一般信仰的世俗理念，這種世俗理念也擴充到其神明的信仰上，任何佛道的仙佛只要具有特殊的神能與靈驗的事

蹟，也多成為人們崇拜的對象，構成了一個龐大的諸神體系，這個諸神體系提供給《西遊記》去創作天上世界的神際關係，這種神際關係除了上一節所說多重至上神外，還有一套玉帝管轄下行政官員譜系。

這一套譜系在《西遊記》中有好幾種不同的組合，每一種組合表現出不同的行政關係，第一種是天將天兵的組合，如第四回玉帝差四大天王協同李天王並哪吒太子，點二十八宿，九曜星君，十二元辰，五方揭諦，四值功曹，東西星斗，南北二神，五岳四瀆，普天星相，共十萬天兵。第二種組合是玉帝宴請賓客的組合，如第七回統稱為三清，四御，五老，六司，七元，八極，九曜，十都，與千真萬聖。第三種組合是司法行政系統的組合，如第五十六回總稱為三界五司十方真宰，細分有天王，二十八宿，九曜星官，府縣城隍，東嶽天齊，十路閻王，五路猖神等。第四種組合為實際負責行政的值日神，有四值功曹，五方揭諦，六丁六甲，一十八位護教伽藍，日遊神，夜遊神等。除了這些組合外，還有一些負責行政的仙卿，如王靈官，巡視靈官，遊奕靈官，文曲星官，武曲星官，五斗星君，天蓬天佑，太白金星等。在這些組合中反映出世俗社會一個頗具份量的信仰現象，即星辰崇拜。

星辰崇拜在中國的傳統宗教之中佔有相當重要的地位，原本是一種自然崇拜，後來有著相當強烈的社會屬性，把星象與氣象的變化與人類自身或人類社會現象結合在一起，如此星辰各種運行上的變化，象徵著人類社會的吉凶禍福。進而有著天官與星官的設置，以人間官僚機構

來為滿天星星一一命名，並賦給他主司人間各種職權，如此星辰也是天文的一種秩序與人事的人文秩序密切相關，強烈地表現出天人感應的特色（註四六）。也就是說星辰表象著人間事物，負載著人類的體驗，轉而為神靈的形態出現，成為人類命運與人間事務的最高主宰（註四七）。《西遊記》幾乎收錄了傳統社會各種星辰崇拜形成一個龐大的天斗星各宿神王，如五十一回記載了主要的星辰崇拜有三微垣、二十八宿與七政等。三微垣是玉帝所居的星座，二十八宿佈於四方，類似玉帝下守土的諸侯，七曜行於列宿，類似玉帝手下的特別巡察，神格更高。《西遊記》將二十八星宿人格化，成為玉帝派下的武將，如第五回對二十八星宿武力的描述：

二十八宿密層層，角亢氐房為總領，奎婁胃昴慣翻騰，斗牛女虛危室壁，心尾箕星個個能，井鬼柳星張翼軫，輪鎗舞劍顯威靈。

二十八星宿原本是天文歷法的標志，後來轉而為民眾的一種信仰，化為二十八神將，按東南西北四方位分成青龍、朱雀、白虎與玄武等四組天神，這種信仰被道士吸收，在齋醮作法之時，常召二十八宿天將降妖收魔。在六十五回玉帝傳旨：「差二十八宿星辰，快去釋厄降妖。」即是受宗教信仰的影響。在這一回中也列出了二十八星宿的姓名，有著更為完整的星神形象：

東方七宿：角木蛟，亢金龍，氐土貉，房日兔，心月狐，尾火虎，箕水豹。

北方七宿：斗木獬，牛金牛，女土蝠，虛日鼠，危月燕，室火豬，壁水㺄。

西方七宿：奎木狼，婁金狗，胃土彘，昴日雞，畢月烏，觜火猴，參水猿。

南方七宿：井木犴，鬼金羊，柳土獐，星日馬，張月兔，翼火蛇，軫水蚓。

這些名字的組合是與七曜相配合，顯示出星座本身的運行秩序，這種秩序又受到陰陽五行思想的影響，以為宇宙星座的運行都有著五行交互變化之理，進而與人事的吉凶禍福有著相應的關係。二十八宿人格化以後，多了一些想像，如三十一回竟有了奎星下凡變為妖魔的故事，有著更離奇的傳說了。

七曜又稱七政是指日月與金木水火土五大行星，稱為七曜星官，若只有五大行星則稱五曜星官，《西遊記》則稱九曜星官，加上了黃旛星與豹尾星，舊稱羅猴與計都，也被列為戰鬥的武將，如第五回如此描述：「羅猴星為頭檢點，計都星隨後崢嶸。太陰星精神抖擻，太陽星照耀分明。五行星偏能豪傑，九曜星最喜相爭。」另九十五回有一太陰星君則是採民間傳說是個居住在廣寒宮的女神，孫悟空稱她為「老太陰」。太白星君在《西遊記》中經常出現，屬五大行星之一，俗稱長庚星，小說就稱太白金星的名字為陳長庚，是玉帝的欽派使者，位階不低。在《西遊記》中出現了好幾次「五斗星君」，這是另一個星座系統，與二十八宿信仰不同，是指東南中西北五方斗宿，北斗有七宮星君主解厄延生，南斗有六宮星君主延壽度人，東斗有五宮星君主紀算護命，西斗有四宮星君主紀名護身，中斗有三宮星君主保命。文曲星君為北斗的第四星，主管人間功名利祿的星神；武曲星為北斗的第六星，主管人間武略功名的星神。有些星辰崇拜有著相當強烈的社會屬性，如第二十六回中的福祿壽三星，豬八戒想到的是添壽添福

添祿的世俗利益，第七十九回南極老人星，被視為壽星，這也是民間的一種信仰現象，將壽星與南極老人星結合在一起，成為人們求賜延壽的信仰主神。四值功曹為年月日時的值班天神，日遊神與月遊神則與時曆的方位有關，原為一種禁忌神，《西遊記》也把他們當成值星之神。六丁六甲原為真武大帝的部下，能行風雷與制鬼神，也是道士召請的一種天兵天將，在《西遊記》中是以值星的天兵天將視之。五方揭諦與護教伽藍則是來自於佛教的守護神，在民間這些守護神也經常被相互混用。

就民俗宗教而言，崇拜活動是最基本的信仰模式，也是社會群體相互聯繫的紐帶與凝聚核，雖然增添了不少佛道的觀念系統與活動形態，可是就信仰的感情與意志來說，人類仍然離不開對崇拜活動的依賴，崇拜活動成為人們生活的精神支柱，具有著保護群體生存與延續的社會功能。民俗宗教對超自然的仰賴是相當強烈的，側重在個人生活的感覺與直覺的人生體驗，故傳統宗教是離不開崇拜活動，有著濃厚的社會性格，以各式各樣的崇拜活動來滿足信仰者的心理需求。崇拜活動是一種相當普遍的社會文化，人們將生活中人事興衰與成敗禍福，皆寄託在信仰的超越力量上，形成了一套神道設教的價值體系，不能說這一種價值體系是統治階級的政治欺騙，或為落伍的迷信，（註四八）各種崇拜的存在有著實際生活的超經驗需求，來自於人類心理活動的自然願望，有著人類自我生命律動的規律性與和諧性，如何去分析或掌握這種內在的規律性與和諧性，才是談論宗教現象的基本態度，至於超自然經驗是否真實存在則已非學術

研究能夠完全客觀討論的權限了。

四、自然精怪崇拜

就社會的生活形態來說，其人文資源是頗為豐富多樣的，彼此之間也會有著一些文化區間的分割現象，即理性的人文意識無法完全取代了信仰的神話意識，形成了一個有等差的社會文化形態，各種文化可以各自蕃衍形成高峰，幻化的神話思維即是在這樣的情境下另有著孳乳的發展管道，日漸豐富其信仰的亮度與色調。《西遊記》利用這些豐富積累的神話思維，進行取舍、提煉與重新組織的文學創作，進而對神話思維有著新的補充與修改，甚至有著更新的綜合與發展。故通俗文學與宗教信仰有著互動的關係，通俗文學從世俗化的宗教經驗中增強引起幻覺創作的心理基礎，開創了一條別開生面充滿神奇色彩的思維途徑與創作情境，同時也成就了世俗化的宗教經驗，擴充了信仰的神異功效，加強了崇拜活動的積極內容，組合成一個更為具體的宗教經驗與信仰感受。也就是說通俗小說會將社會中原本模糊或隱晦的崇拜經驗，進行了新的邏輯與章法的重整，反而讓世俗化的崇拜活動具備了宗教信仰上的統合意義。

傳統社會世俗化的崇拜活動是相當古老的，有自然崇拜、鬼魂崇拜與精怪崇拜等，構成了一個泛靈信仰的生態環境，幾乎各式各樣的崇拜與巫術活動盛行，長期地支配了民眾日常生活

的宗教感情，且深入到思維活動的心靈深處中，又普遍地表現在社會風俗習慣之中，佛教與道教也只不過進入到這個崇拜活動的生態環境，擴充了其信仰的內涵，實質上還是深深受制於這種崇拜的社會與心理基礎。佛教與道教依舊要面對的還是天神、人鬼與精怪的信仰現象，並對這些信仰現象進行心理上的認同或形式上的改造，其所作的一切努力基本上是不能背離社會原有的思維方式與宗教情感，在這樣的情況下，舊有的各種崇拜有著相當優勢的發展空間，利用佛道兩教所提供的宗教資訊，建構出各種崇拜的精靈世界。《西遊記》的世界構想即是來自於這樣的崇拜心理，認為天界與人間是一體，人間還是歸天界管轄，故有各種神明常駐人間，而人間則是天神、人鬼與精怪混雜的地方，會對人類的生活產生出多樣的干擾，引發出對神秘力量的皈依之情，興起了各種相關的崇拜活動。

《西遊記》的宇宙圖式來自於傳統社會的三界觀，將宇宙分成天界、地府與人間。一般三界的觀念不是一種純粹的空間區分，而是就生命形態來說，人間是一種具體生命的形式，天界與地府應該是一種靈魂生命的形式，靈魂的生命又分成神的形式與鬼的形式，可是在《西遊記》中，神與人的生命形態是互通，神可以直接轉化成人的形式，同樣地，人經由修煉也可以長生不死轉化成神仙。這種成仙的需求正是中國古老的崇拜文化，經由道教的宣傳後，更是深入民心，《西遊記》即是以這種長生不死的宗教理念去建構了一個天人一體的幻想國度。雖然從現實的經驗中得知肉體凡胎的不死，已是一件不可能的事，可是人們對於生命的永恆不朽，依舊

深具著信心，相信神仙是長存的，隨時都可以轉化成人形，同樣地也期望人以神通的方式擴展生命的存在，故流行了一些神異的傳說來滿足或迎合人們求仙的心理（註四九），在世俗社會裏傳說的價值與地位不亞於經書，甚至比經書更受民眾的歡迎，人們願意將感情寄託在傳說的幻想世界之中，獲得了心理的滿足，同時這些傳說也是民眾新知識的來源，在先入為主的主觀認知下，傳說也具有著知識的價值，成為一套新的價值觀念或崇拜信念。《西遊記》就建立在這種傳說的基礎上進行新的神話思維，這種思維雖然是憑空臆想的，純屬作者虛構，是傳說文化的集大成，可是這種集大成的作品在民眾在價值系統中是相當有份量的，比如前面所謂神人一體的觀念，也是民俗宗教的主要教義。

即小說雖然是一種幻想的作品，卻是民眾集體意識的展現，有時故事愈是離奇，超出常人想像之外，其所造成的震憾愈大，就更具有著信仰效力，比如對神通法術的描述，段數愈高其吸引力就愈大，《西遊記》對於這種群眾心理掌握相當不錯，借孫悟空來要求神明顯形來加強民眾信仰心理，這種心態是相當寫實的，故造成小說與讀者之間有著信念結合的可能。《西遊記》主要就是從永生的信念來溝通神人之間生命形式轉化的問題，如從孫悟空當上猴王開始，就想要長生不死，這是人類共同的心理，如何才能長生呢？第一回指出有三等人不歸閻王老子所管，即佛、仙與神聖等，可以躲過輪迴不生不滅。可見在《西遊記》中仙佛神不是一種靈魂形態的生命存在，而是實有生命，這種生命可以由凡體轉化而成，如第三回太白金星謂：「上

聖三界中，凡有九竅者，皆可修仙。」此一觀念的提出，雖然肯定生命存在的積極意義，也造成了人世間的一場混亂，人與各種鬼神精怪雜處，且這些鬼神精怪都具有魔力，會影響人的生活，人因此對這些魔力有著各種崇拜之情。

先從對神的崇拜說起，最常見的是自然崇拜，自然崇拜除了上一節的星辰崇拜外，人們相信各種自然物都有神靈的存在。自然崇拜是神靈化的自然現象與自然物，在古代這些自然神是各自存在，是獨立活動的神靈，天帝信仰形成以後，自然神的地位逐漸沒落，成為天帝屬下的小神，或駐守地區的保護神。《西遊記》承續的就是這種晚出的自然崇拜理念，自然神的自然屬性減弱了，社會的屬性加強了，這些自然神大多成為人間的保護神。《西遊記》的自然崇拜，除了上一節的星辰崇拜外，主要還有兩類，一類是風雨雷電等氣象諸神，一類是土山河海等自然諸神。

風雨雷電等自然氣象，雖不是天體，因來自於天上，又具有威力，被視為神靈，《西遊記》根據社會信仰將這些神靈組合起來，成為玉皇大帝下的主要部屬，第八十七回中有風部、雲部、雨部與雷部，又稱為四部神祇，孫悟空要求四部主神各現真身，讓凡夫親眼看看，信心供奉。對四部主神的形象，八十七回如此形容：

> 龍王顯像，雷將舒身，雲童出現，風伯垂真。龍王顯像，銀鬚蒼貌世無雙。雷將舒身，鉤嘴威嚴誠莫比。雲童出現，誰如玉面金冠。風伯垂真，曾似燥眉環眼。

在第四十五回中對於各部神將有進一步說明，如司風的有風婆婆與巽二郎，佈雲的有推雲童子與佈霧郎君，行雷的有鄧天君領著雷公與電母，下雨的是四海龍王。這四部主神大多根據民間傳說，尤其是將雨神與龍神結合，如此龍王不只是江河湖海的管理神，同時也是生水與下雨的主神（註五〇）。龍王雖具有下雨的神性，是要有玉帝的旨令才能下雨，且要風雲雷部來配合，如第四十一回孫悟空請龍王下雨，龍王道：「我雖司雨，不敢擅專，須得玉帝指意，吩咐在那地方，要幾尺幾寸，甚麼時辰起住，還要三官舉筆，太乙移文，會定了雷公電母風伯雲童。」這樣的觀念是自然崇拜的社會化與制度化，原本那種自然精靈的信仰不見了，成為不敢違背天命的行政神。

與大地各種自然物有關的土山河海等自然神，也是一種古老的崇拜，認為各種自然物都是神靈的化身，以其超人的威力影響到人民的生活，於是人們祭祀與崇拜這些神靈。後來經由行政區域的擴大，這種自然神的神性縮小了，成為區域性的保護神，如大地崇拜轉而為四方的土地神，再演化成鄉里的社神或社主，名山大川的崇拜也分成各種大大小小的行政神。《西遊記》中有不少的山神、土地神與河海等神都成為上帝指派的地方守護神，其神格與神性不高，且常受有法力妖怪的壓迫。如第三十三回土地神與山神等還被妖魔拘喚在洞中，一日一個輪流當值。這樣的自然神與人間的官員一樣，有時是有志難伸，還要遭受到地方惡勢力的壓迫，第四十回的山神與土地神更可憐，其形象是披一片，掛一片，衫無襠，褲無口，原來有個妖魔作怪，造

成他們衣不充身，食不充口，還要為妖魔燒火頂門，提鈴喝號，還要給小妖們常例錢。另外行政神也有等級的差別，這些自然神也會官官相護，如河神歸龍王管，龍王歸水德星君管，第四十三回黑河神的水神其神府被佔領了，往上告狀，結果西海龍王是其母舅，不准其狀子，欲奏上天，又奈何神微職小，不能得見玉帝，只好向孫悟空求救。當將各種自然崇拜組合成一個人間龐大的行政體系時，自然崇拜的神性就減弱，其神明的形象也降低。

不歸上帝管轄的各種動植物精靈崇拜，反而是《西遊記》刻劃的主要對象。自魏晉南北朝以來各種精怪的傳說故事頗為流行，以其各種莫測高深的神通法術，成為傳統社會一種新興的神話系統，各種妖魔鬼怪只要有異術在身，就可以變化各種神通。由於人自身能力的不足，驚怖於這種超自然的魔力，而興起了對自然精怪的崇拜之情。當然，人們也希望能制服了精怪，轉而向佛道兩教的各種神通法術求救，由此展開各種神佛大戰妖魔鬼怪的傳說故事，人們期待神佛以其神通法術來滿足人們今生的現世幸福。這樣的傳說故事基本上就是一種神話或一種信仰，以豐富的浪漫想像建構出新的神幻世界，以期獲得心理的彌補。《西遊記》將這些神魔交戰組合成一個世俗化的有趣故事，形成了一個富有整體感的神話體系，帶出了傳統社會各種稀奇古怪的精怪崇拜，這種崇拜主要有兩類，一類為動物崇拜，一類為植物崇拜。

人們崇拜動植物，就是害怕動植物以其威力作怪，《西遊記》就是從這樣的信仰的角度出發，認為任何生物久者神皆憑依，能轉化為妖怪，也能修煉成神仙。這種生物即在萬物有靈的

觀念下，給與精靈的存在，偏重在惡的形象上，這是受小說情節的限制，可是在現實的信仰中也是這樣，人們之所以信仰精怪就是害怕精靈作怪，因此常用籠絡的手段來安撫精怪，這是因為人的能力不足，若有更大的神力存在的話，就會採用鎮壓或驅逐的手段。《西遊記》採用惡精靈的形象實際上含有著除魔的宗教意義，人們渴望法力無邊的仙佛能夠下凡來戰勝人間自然精怪，為人們袪災解難與除妖去邪（註五一）。《西遊記》的動物精怪種類相當多，有黑熊怪、蒼狼怪、白花蛇怪、黃毛虎怪、毛角鹿怪、羚羊怪、蝎子怪、蜘蛛怪、蜈蚣怪、花皮豹子怪、金毛獅子怪、犀牛怪等，這些精怪雖然是凡間的邪祟與山間的怪獸，其能成為精怪還是靠多年的修煉，悟道而成，可是由於凡心未除，或誤信食唐僧肉能長生不死，而遭遇到災禍，這是精怪的不幸，也是人的不幸，有限的生命都希望獲得無限的長生，可是不得其法，反而深受其害。《西遊記》還是有悲憫之心，為部份精怪安排其他長生之路，比如黑熊怪被觀音收為落伽山的守山大神，牛魔王的兒子成為觀音的善財童子，牛魔王則歸順於佛（註五二）。有關植物崇拜的植物精怪則見於第六十五回，十八公是松樹，孤直公是柏樹，凌空子是檜樹，拂雲叟是竹竿，赤身鬼是楓樹，杏仙是杏樹，女童即丹桂與臘梅。這些植物精怪雖無害人之心，卻因其可能害人不淺，而不被人間所容。反之，若這些精怪能展現出與人為善的神性，也可以獲得人們的敬仰，如第七十三回毘藍婆就是由母雞精怪修煉而成的普薩，相傳二十八星宿即是由動物精怪轉化成仙。

凡間的精怪只是以其自然或原始的魔性，危害到人類的生存，在《西遊記》中還有不少的精怪來自於天上，其神性更為複雜，對人類的生存危害更為兇猛。這些精怪下凡的原因各有不同，如沙和尚是因犯了過錯被貶下凡受難，為了生存而食人無數；豬八戒也是被貶下凡，私自以其真性投胎，卻投在母豬胎中，成為怪模樣，也是靠吃人渡日；有些神則是因個人的私人感情，私自下凡變成妖怪，如三十一回的奎星為了私人感情下凡作怪；有些仙種下凡，是為了個人恩怨的，如九十五回的月宮玉兔為了報當年一掌之仇，私自下凡，害真宮公主，並為難取經人；有些精怪則是上天特別派下來對人間帝王的一種懲罰，如三十九回因烏雞國王對文殊菩薩不敬，如來派了青毛獅子前來報三日水災之恨；又七十一回因朱紫國王傷了西方佛母孔雀大明王普薩所生二子，必有災難，觀因坐騎私自下凡降災於國王，也正是為國王消災。也有一些精怪是無故下凡的，如三十五回的金角大王與銀角大王原是太上老君看金爐的童子，與看銀爐的童子私下人間，卻美化為故意安排，作為是否真心向西的考驗；四十九回的靈感大王則是觀音蓮花池的金魚，偷跑到人間危害世人；五十二回的魔王則是太上老君的青牛乘機下凡，在人間作怪；六十六回的黃眉大王則是彌勒佛司磬的黃眉童兒，私自外出，假佛成精；七十七回的魔頭則是文殊與普賢的青獅與白象，下凡不知害了多少生靈；九十回的九頭獅子則是從太乙救苦天尊處跑掉了，在人間據山為王。人間可以說是一個精怪的世界，來自於天界的神怪在人間更為張狂，與人間自生的精怪一樣，同是各種干擾人類生活的超自然力量，人為了避免這些精怪

的作祟，常與祭祀的活動來籠絡這些精怪，祈求祂們不要在人間作怪。如此，神與魔在崇拜的態度上有時是很難區分的，古代有些知識份子常把這種精怪崇拜稱為淫祠信仰，未能真切地體會民眾之苦及其對應之道，這其中含有人、神、魔一體的思維方式，以世俗的人情來安頓人與神魔之間的衝突與矛盾，這中間含有積極的意義的，也就是在心理上化掉了人神魔的外在形式，可以轉化成一種宗教信仰的智慧，如第十七回孫悟空謂是妖精菩薩，還是普薩妖精？觀音是用佛理來作說明，指出了妖精與普薩總是一念，若論本來皆屬無有；而傳統社會的民眾則以一體化的崇拜，來化解現實生存的苦難。

在民間的傳說文化中，除了神仙精怪外，還有一個信仰的大宗，即鬼魅崇拜與鬼魅故事，這種信仰的普遍流傳，表示人們對於死後的種種充滿了好奇與幻想（註五三）。《西遊記》的鬼故事在份量上雖然不多，非意謂著鬼崇拜的沒弱，實際上孫悟空長生的追求與唐明皇派人西出取經都與鬼崇拜有著密切的關係，也就是說整個故事的發展與人類生死的解脫環環相扣，面臨的不是永生的神佛，就是輪迴的鬼魂。在取經的過程中，所遇到的鬼魅精怪，有第二十七回的白骨夫人是由白骨所化成的屍魔，第六十一回的羅剎女即為鬼魅修成人身。由這兩則故事可以看出，不僅人魔神是一體的，人鬼神也是一體，只要經由修持也能相互轉化。這種人鬼可以相交的觀念，在六朝的志怪小說中已頗為流行，《西遊記》基本上是繼承了如此的觀念傳統。《西遊記》繼承最多鬼崇拜文化的還是地獄傳說，或者稱為冥府傳說，在第三回、第十一回與

第五十八回皆有冥府的記載。在《西遊記》宇宙觀中天界、人間與地府是並列的，故五十八回的真假孫悟空可以從人間打到天界打到地府，地府的位置在於陰山的背後。在中國地獄傳說是相當多元的，有泰山傳說，有酆都傳說，後來這些傳說都被新興的十殿閻羅王的傳說所取代了，《西遊記》所根據的就是這種新興的傳說，在十一回中還安排了一段唐太宗遊地府的傳說，也接受了民間十八層地獄的傳說，如云：

> 吊筋獄，幽枉獄，火坑獄，寂寂寥寥，煩煩惱惱，盡是生前作下千般業，死後通來受罪名。酆都獄，拔舌獄，剝皮獄，哭哭啼啼，悽悽慘慘，只因不忠不孝傷天害理，佛口蛇心墮此門。磨捱獄，碓搗獄車崩獄，皮開肉綻，抹嘴咨牙，乃是瞞心昧己不公道，巧言花與暗損人。寒冰獄，脫殼獄，抽腸獄，垢面蓬頭，愁眉皺眼，都是大斗小秤欺痴蠢，致使災屯累自身。油鍋獄，黑暗獄，刀山獄，戰戰兢兢，悲悲切切，皆因強暴欺良善，藏頭縮頸苦伶仃。血池獄，阿鼻獄，秤杆獄，脫皮露骨，折臂斷筋，也只為謀財害命，宰畜屠生，墮落千年難解釋，沉淪永世不翻身。

通俗小說往往就是民間傳說的集大成，除了提供給一般人消遣外，無形中也進行了神話傳說的再湊合（註五四），實際上有著意識的傳承與文化教導的作用在。故有些觀念不單是小說家自己創造的，而是集體所共相傳承的，如此在小說中的再三敘述是在進行通俗教育與觀念整合。如小說在反覆敘述十殿閻王與十八層地獄，其價值不在文學藝術上，而在傳說的觀念整合上。

在小說中觀念的整合是相當全面的，同時帶出了不少觀念上的問題，比如靈魂問題，人與鬼是怎麼溝通的呢？在第二回中孫悟空到地府去，是以靈魂形態前往，卻具有凡體一樣的能力與武器，是否意謂著魂與身是一體的？那麼魂與身在什麼狀況會分離？第十回記載魏徵能在夢中斬龍，且龍頭就從雲端掉下，虛實交錯，顯示出靈魂不是一種虛幻的狀態，也是一種真實的生命形態。一般凡夫大多在死的時候，魂與身才會分開，如第十一回的唐太宗就是以亡魂的形態到地獄一遊，因崔判官私改生死簿，才能重回陽間死中復活。由此可見，人與地獄的交往是在靈魂形態中進行的，只有神佛與聖賢才能交相往來，如第十一回劉全代太宗送瓜就必須自殺才能到了地府，劉全還可以還魂，其妻也可以借屍還魂。這些靈魂觀念頗為世俗化，形成了民眾靈魂信仰的傳統人格與文化心理（註五五）。

就民眾的信仰心態來說，人們害怕死亡，也害怕在地獄受苦，所以最可渴望的是永生，其次是超拔亡魂不要到地獄受苦，民眾對佛道兩教的要求，似乎也是偏重在超度亡魂的儀式上。《西遊記》對民眾這種信仰也有很寫實性的反映，如第十二回是就超度亡魂的能力來分別小乘教法與大乘教法：

> 你這小乘教法，度不得亡者超生，只可渾俗和光而已；我有大乘佛法三藏，能超亡者昇天，能度難人脫苦，能修無量壽身，能作無來無去。

這是就生死利益來講大乘與小乘，實質上還是一種世俗化的佛法，測重在能解百冤之結與能消

無妄之災的神通法術上。人對宗教的仰賴在於建構一個新的人間秩序，這種人間秩序還包含對各種自然精怪的安撫，對於神佛與精靈大多採用祭祀的方式，進行利益的交換，希望能爭取到神的恩賜，避免超自然力的懲罰，故民間的迎神賽會是相當熱鬧與浩大，因為一切神人的交往都直接在祭祀的儀式上進行。對鬼的安撫手段就比較複雜些，當人的力量大於鬼精怪時，可以進行打鬼與驅鬼的儀式，當惡鬼厲鬼以超人的力量在人間作祟時，就要舉行普渡的法會超渡這些亡靈遠離人間，如第十二回的水陸大會即是在超渡冥府孤魂，共作了七七四十九天的法會。佛教的水陸法會與道教的齋醮儀式結合，就成為民俗信仰普渡亡魂的世俗化大活動了。

最後再來討論長生的問題，有不少學者認為《西遊記》的主旨就是在展示一個追求長生的修道歷程，如余國藩在〈宗教與中國文學〉一文中指出《西遊記》在修煉成仙的寓言設計中原本就是一套求取不朽過程的化身（註五六），且能將「金丹」的玄理演化成一部有趣易讀的小說，可以算是第一流的天才。王國光在〈西遊記丹術思想〉一文中進一步指出《西遊記》就是一部描述內丹修養境界的書，尤其是從三十六回到六十六回就是一套氣功，如三十六回到四十九回是從初練到子午周天，第五十回到六十六回則是全通奇經八脈到脫殼長生（註五七）。一部文學作品原本就提供了多種解讀的可能，但是不可忽略通俗文學的娛樂性與遊戲性，是利用讀者已有文化意識進行藝術的美感創作，雖然其中可能暗傳著密傳的真諦，但是就小說情節的詼諧性與趣味性來說，小說原本就是遊戲筆墨的文學創作（註五八），是與當時整個文化情境

有關，有佛有道，也有民俗宗教，佛教可以說這一部書是一部傳門心法，道教可以說這一部書是一部金丹妙訣，依本文前面的論述似乎這一部書又成為民俗宗教的教義書，其實，本文寫作意義不在為民俗宗教說話，只是想說明一部通俗文學原本就是多種思維形態的組合，尤其是神魔小說也必然是神話、傳說與宗教的集大成，再經由文人的浪漫想像，其結合就更為多樣，而這種結合無形中又可提供民間宗教重建人神秩序的理論基礎。

五、結論

中國的教化系統原本就存在著好幾個不同的層次，傳統社會的風俗教化，其傳播媒體原本就頗為多樣，通俗小說是一個相當具有代表性的中介文化，承續了上層社會的文化傳統與思想傳統，又深入地結合了民俗心理與信仰活動，造成了各個階層的文化有著相互滲透與密不可分的血肉關係，進而形成了上下階層渾然一體的文化傳承體系。《西遊記》這一類神魔小說中介性格更強，將傳統社會已存的各種宗教資訊，在文學浪漫的想像下進行各種宗教文化的累積與凝聚，或者集中與鍛鍊，在原有的社會情境中重新的綜合、排列與組裝，不僅在文學上有新的藝術意境與情趣，同時也對民俗文化產生了新的綜合組建的作用。

這一類的作品不只是文人的文學創作而已，同時也具有著積習成勢的文化傳播功能，經由

在民間的長期流傳，轉而成為社會約定俗成的文化意識，豐富了民俗生活的表現形態，且進入到民俗文化的歷史傳承脈絡之中，形成了一種相當穩定的習俗生活與心理定勢。中國社會有著豐富的民俗事象，是民族心理的重要表現，影響了現實的人民生活，可是這一類的民俗事象始終被視為文化的異端，導致長期以來對民俗文化缺乏真切的相應，甚至有不少的誤解與排斥，傳統的鬼神崇拜就是最為顯著的例子。

近年來，由於通俗文學的研究，也帶動出對民俗文化的同情與關愛，也逐漸承認民俗文化是歷代民眾經驗與智慧的結晶，是民族思想感情與藝術才能的具體表現。可是，對於民俗文化不能只停留在懷舊的情懷上，類似一種古董情結，應該進入到民俗事象內在的思維活動之中，確實地掌握到民族文化意識中最為根本的心理質素，如本文對《西遊記》的討論，是擺在文化的歷史架構之中，追究傳統崇拜現象的傳承形態。

註釋

註一　趙仲牧，〈思維的分類與思維的演化〉，作為鄧啟耀《中國神話的思維結構》（四川重慶：重慶出版社，一九九二年）的序言，頁一三。

註二　近年來由於學派林立，有關「神話思維」的界定紛歧甚大，為了避免名詞所造成的糾紛，本文使用這個辭彙採用比較中性的界定，意指伴隨著傳統崇拜與宗教信仰而來的一種思維活動，這種思維活動與其他學者所謂的「原始思維」是不一樣的；這牽涉到「神話」的定義問題，本文採用廣義的定義，認為神話不是原始社會所專有的，神話是宗教崇拜相生相隨的，是崇拜活動的一種詮釋系統。

註三　高瑞泉，《天命的沒落——中國近代唯意志論思潮研究》（上海：上海人民出版社，一九九一年），頁一—四一。

註四　歐陽楨，〈中國小說的研究途徑〉、〈中國小說裏的口述傳統〉、〈中國小說的口語性〉，王秋桂主編，《中國文學論著譯叢上冊》（臺北：學生書局，民七四年），頁八。

註五　賴瑞和譯，〈六朝志怪與小說的誕生〉，同註四引書，頁八二。

註六　馬幼垣，賴瑞和譯，〈中國講史小說的主題與內容〉，同註四引書，頁二五〇。

註七　余國藩，《余國藩西遊記論集》（臺北：聯經出版公司，民七八年），頁一九四。

註八　華正書局校訂本，《中國文學發展史》（臺北：華正書局，民六六年），頁九五四。

註九　呂大吉主編，《宗教學通論》（北京：中國社會科學出版社，一九八九年），頁一三七。

註一〇　王有三主編，《中國宗教史》（山東濟南：齊魯書社，一九九一年），頁一二八。

註一一　詹鄞鑫，《神靈與祭祀——中國傳統宗教綜論》（江蘇南京：江蘇古籍出版社，一九九二年），頁四五。

註一二　朱天順，《中國古代宗教初探》（臺北：古風出版社，民七五年），頁二四六。

註一三　徐旭生，《中國古史的傳說時代》（臺北：仲信出版社，增訂本），頁三七—一二七。

註一四　楊寬，〈中國上古史導論〉，顧頡剛主編，《古史辨》卷七上編（臺北翻印本），頁三九六。

註一五　張文勛，《華夏文化與審美意識》（雲南昆明：雲南人民出版社，一九九二年），頁一五。

註一六　陳佳榮，《中國宗教史》（香港：學津書店，一九八八年），頁三九—四一。

註一七　顧頡剛、楊向奎，〈三皇考〉，顧頡剛主編，《古史辨》卷七中編，頁八二。

註一八　印順，《中國古代民族神話與文化之研究》（臺北：正聞出版社，民六四年），頁三二。

註一九　同註一一，頁五二。

註二〇　葛兆光，《道教與中國文化》（上海：上海人民出版社，一九八七年），頁六〇。

註二一　湯一介，《魏晉南北朝時期的道教》（陝西西安：陝西師範大學出版社，一九八八年），頁二八二。

註二二　吳承恩，繆天華校定，《西遊記》（臺北：三民書局，民六一年），頁三七。

註二三　同註二二，頁三五。

註二四　劉仲宇，《中國道教文化透視》（上海：學林出版社，一九九〇年），頁一二一。

註二五　鄭志明，〈搜神記的神話思維〉，成功大學主辦，《第二屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會》，民八二年。

註二六　朱越利，《道教答問》（北京：華文出版社，一九八九年），頁二三五。

註二七　同註二二，頁五四。

註二八　董芳苑，《臺灣民間宗教信仰》（臺北：長春文化公司，民七三年），頁一七一。

註二九　薩孟武，《西遊記與中國古代政治》（臺北：三民書局，民七五年增補再版），頁二五。

註三〇　《繪圖三教源流搜神大全》（臺北：聯經出版公司，民六九年），頁二九。

註三一　呂宗力、欒保群，《中國民間諸神》（臺北：學生書局，民八〇年），頁五〇五。

註三二　同註二二，頁四三。

註三三　同註二二，頁四六八。

註三四　王孝廉，《中國的神話世界》（臺北：時報文化出版公司，民七六年），頁五三三。

註三五　同註二二，頁八〇一。

註三六　同註二二，頁五三。

註三七　馬書田，《華夏諸神》（北京：燕山出版社，一九九〇年），頁四二〇—四三二。

註三八　賴傳鑑編著，《佛像藝術》（臺北：藝術家出版社，民六八年），頁六二。

註三九　同註二二，頁五八八。

註四〇　同註二二，頁一二八。

註四一　後藤大用，黃佳馨譯，《觀世音菩薩本事》（臺北：天華出版公司，民七一年），頁一七六—一九〇。

註四二　沈淑芳，〈封神演義中封神意義的探討〉，靜宜文理學院主編，《中國古典小說研究專集》3（聯經出版公司，民七〇年），頁二三四。

註四三　鄭志明，《民間的三教心法》（臺北：正一善書出版社，民七九年），頁七三。

註四四　劉勇強，《西遊記論要》（臺北：文津出版社，民八〇年），頁一八九—二〇六。

註四五　魯迅，《中國小說史略》（臺北：風雲時代出版公司，民七八年），頁二〇三。

註四六　陳江風，《天文與人文》（北京：國際文化出版公司，一九八八年），頁一九七。

註四七　謝松齡，《天人象：陰陽五行學說史導論》（山東濟南：山東文藝出版社，一九八九年），頁一七八。

註四八　在中國常以有色眼光來看待這種崇拜的價值文明，這是因為中國一直是停留在大傳統的價值文明之中，較少深入到小傳統的自身的價值需求。而中國大陸受馬克斯共產思想的支配更不能接納崇拜活動存在的事實，較官方色彩濃厚的著作都有如此的偏見。如孫克強的《東方信仰論》（遼寧沈陽：遼寧教育出版社，一九八九年），頁四〇。

註四九　俞汝捷，《幻想與寄託的國度——志怪傳奇新論》（臺北：淑馨出版社，民八〇年），頁七〇。

註五〇　燕仁，《中國民神》（北京：三聯書店，一九九〇年），頁一六六。

註五一　羅憲敏，〈西遊記裏的妖魔系統〉，淮安西遊記研究會主編，《西遊記研究》二（江蘇淮安：西遊記研究會，一九八八年），頁四一。

註五二　吳璧雍，〈西遊記研究〉，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》二五（臺北：師大國文研究所，民七〇年），頁八四三。

註五三　葉慶炳，《古典小說論評》（臺北：幼獅文化公司，民七四年），頁一〇三。

註五四　胡萬川，《鍾馗神話與小說之研究》（臺北：文史哲出版社，民六九年），頁一四九。

註五五　王景琳，《鬼神的魔力——漢民族鬼神信仰》（臺北：錦繡出版公司，民八一年），頁七八。

註五六　同註七，頁二一〇。

註五七　王國光，《西遊記別論》（上海：學林出版社，一九九〇年），頁八二—一〇八。

註五八　吳聖昔，《西遊記新解》（北京：中國文聯出版公司，一九八九年），頁一四。

第十二章　《封神演義》的多重至上神觀

一、前言

《封神演義》大多被當成神魔小說，視為文人浪漫想像的作品，忽略其背後龐大的信仰文化的傳承，其神魔故事並非完全是作者獨自創造的，實際上是經由傳統文化的薰陶，綜合了社會原有的各種神話、信仰與思想等，進行相互交錯的創造活動，其中雖然有不少作者的巧思與構想，也承續了社會集體的文化意識，民眾再度經由這一類小說擴充了其信仰的新神話。即《封神演義》對民眾來說不只是一部小說而已，幾乎被認同為民間神明崇拜的聖經，提供了不少信仰的觀念與造神的依據，如曾勤良的《臺灣民間信仰與封神演義之比較研究》一書曾詳細地比對《封神演義》中的諸神與民間神明崇拜間的各種關係（註一），發現《封神演義》是民間神祇崇拜的新神話依據。

過去有關《封神演義》的研究大多偏向上層的文化意識，對該書的評價甚低，認為思想幼稚，實不足稱，比起《水滸傳》、《西遊記》等相差甚遠（註二）。有的從傳統官方的教化觀念，認為《封神演義》露骨地宣揚宿命思想與宗教迷信，是一部侈談神怪的作品（註三），大陸官方在馬列思想的無神論的指導下，比任何朝代更反對民間信仰，學者雖然從俗文學的觀念肯定其藝術成就與文學價值，卻要批評該書還有許多的糟粕，添進了大量鼓吹宗教迷信的神魔鬥法內容（註四）。當將民間信仰視為迷信時，自然就不敢去討論小說與民間信仰相為影響的互動關係，那麼勉強地去談小說與儒釋道等關係就有太多的牽強附會，根本就是隔靴搔癢，無法相應於其內在的真實內涵。近年來已有些學者敢去碰這個問題，如張穎、陳速等人肯去辨說《封神演義》不是鼓吹宗教迷信，但是也只能打擦邊球，證明該書與佛教、道教無關，不是在鼓動宗教神權（註五），這種論點很弔詭，不敢面對民間信仰真實存在的事實。何滿子就比較直接，看到了民間信仰中三教混合的神道設教，正是小說所要表達的文化意識，深刻地塑造與傳承民族的心態（註六），該文僅以漫談的性質提到傳統社會的天命與定數的觀念，也不敢深談，僅說這種消極觀念在小說引人的情節下相形減色。

當將民間信仰視為迷信時，一切的討論都只能遮遮掩掩，民間經由數千年的生活經驗與價值傳承，難道只有一句迷信，就全盤否定了嗎？其中沒有任何理性的部分？有關民間信仰自身理性的內涵，筆者曾作過不少的討論，本文在這方面就不再探究（註七）。本文要討論的是自

《西遊記》以來的神魔小說其內在的精神內涵是什麼？已有學者反對傳統「三教合一」的說法（註八），即小說不是在宣揚三教，只是借用民間三教混合的現象來建構其故事情節，小說必然是虛構的，可是其所呈現的文化意識，也可能體現當時社會生活的思想性與現實性。筆者在討論《西遊記》的神明系統的由來時，曾指出三教鼎立所呈現出來的相互競爭與相互融合，廣泛吸收各個宗教的至上神，形成了一個龐大的天界觀（註九），再經由社會的現實考察，認為此一現象來自於民間信仰的「多重至上神觀」（註一〇）。這種神觀應該早就成型了，在《西遊記》中已有相當的規模，到了《封神演義》幾乎就是建立在如此神觀上來發展其浪漫的神話故事。即《封神演義》中的大量仙佛不是漫無秩序的，其背後存在了一套整合的思想模式。本文企圖描述《封神演義》中所展現出來的特殊神觀，以說明《封神演義》與民間信仰之間相互作用的關係。

二、《封神演義》中的神明來源

《封神演義》的神大多來自民間各教的主神，來源各自不一，其敘述也極為混亂，好像有個天界規模的章法在那裡，可是又經常出現各種仙佛，在系統上很難作明確的歸類。主要是《封神演義》像吸塵器般把民間流傳的各類神明都吸納進來，又無法完全地消化乾淨，自然就呈現

出多元分立的現象。

《封神演義》的神明來源極為複雜，其來源大致上可以分成五大類，即遠古的自然崇拜、古神話神、道教神、佛教神、民間神等。　第一、遠古的自然崇拜：自然崇拜是人類流傳時間最長的宗教形式，將自然現象、自然力、自然物等加以神靈化（註一一）。後代的自然崇拜大多很難維持原始的形態，增添不少文明的屬性，以滿足民眾生存的需要，比如要求具有避邪、除穢、驅魔等功能，或者被後起的宗教吸收與改造。《封神演義》的自然神大多有被道教改造後的形象，其原始色彩比較淡薄些，如屬於氣象的雷神在民間仍然普遍流傳，道教有一法派，將雷神改造為天尊，變成天上獨霸一方的至上神，稱為「九天應元雷聲普化天尊」，九十九回即根據此一法派的說法，在天界設一雷部，除天尊外，有雷部二十四天君，包含了興雲神、助風神、閃電神等，將雲神、風神、閃電神歸屬在雷神之下，形成了民間新的信仰傳統。漢代以後天體崇拜以星體崇拜一支獨秀，日月崇拜逐漸地沒落下來，星體崇拜的普遍流行也與道教有關，由於道教不斷地擴充星體的內涵，造成民間星體崇拜更加地興盛。九十九回的封神大部分就是根據天體、星座等來賜封的，構成了一個龐大天界神祇系統，其中有不少是來自民俗的星神崇拜與司命信仰（註一二），將人類的吉凶禍福與星辰變化關聯起來，甚至主司了人的生死富貴，這種信仰觀念由來已久，雖然被道教大量地重新組合，本質依舊是民間信仰，更加深民眾對星辰司命的崇拜，如九十九回顯示出來的二十八宿崇拜、斗星崇拜、太歲崇拜等，都不能

單純視為道教信仰，臺灣民間的拜斗、安太歲等已是民眾共有的宗教儀式，顯示星辰的司命崇拜歷久不衰，甚至有的星宿神也可能轉而成為天界獨尊一方的至上神，如北方星宿發展成玄天上帝的崇拜，不僅是五方天帝之一（註一三），也有人根據《論語》為政篇子曰：「北辰，居其所所而眾星拱之」，認為北辰是天界的統治中心，北極大帝即中宮大帝，正是居天帝之位（註14），此想法頗為流行，如臺灣民眾稱玄天上帝為「上帝公」。《封神演義》的南極仙翁，則是南極星的崇拜，一般民眾將南極星視為壽星，又稱為南極老人星，是長壽神，第六十五回其詩云：「祥雲託足上仙行，跨鶴乘鸞上玉京；福祿並稱為壽曜，東南常自駐行旌。」另外火星崇拜與火崇拜結合，如九十九回謂火德星君率火部五位正神，又賦給其新的人文屬性，謂：「任爾施行，巡察人間善惡。」水星崇拜與水崇拜結合，謂水德星君率領水部四位正神。在《封神演義》中除了天神崇拜外，尚有地神崇拜，最顯著的還是九十九回封神的五嶽大帝，即東嶽泰山天齊仁聖大帝、南嶽衡山司天昭聖大帝、中嶽嵩山中天崇聖大帝、北嶽恒山安天玄聖大帝、西嶽華山金天順聖大帝等。五嶽為尊的崇拜，在道教成立以前就已普遍流行，經由歷代官方祀典，被封為天王，進而升格為大帝，也成為宇宙的一種至上神，明太祖雖曾宣佈廢除其封號，可是民間早已習以為常（註一五），加上道教科儀經常拜請五嶽大帝，造成此一信仰更加流行。其中又以東嶽泰山最為著名，在長期的歷史流傳下被視為冥司之主，專治人鬼，這種信仰觀念也被《封神演義》所接受，云：「執掌幽冥地府一十八層地獄，凡一應生死轉化人神仙鬼，俱

從東嶽勘對，方許施行。」足見《封神演義》在故事情節的安排上不是隨意亂編的，必然要與民間固有的文化意識形態相結合，吸收了不少長期流傳的崇拜文化。

第二、古神話神：《封神演義》雖是一部新神話小說，卻與古神話有著密切的關係，大致是在古神話的基礎上發展其新神話。主要是因為古神話一直在民間都還有龐大流傳與崇拜的市場，可以說歷久不衰，對民間信仰依舊有著深層的指導作用。《封神演義》中出現的古神話神主要有下列三種：一、盤古：盤古開天闢地的神話，常被民間宗教結社吸收，結合傳統宇宙觀，如陰陽形上學，建構了宇宙至尊的最高主宰，如第一回云：「混沌初分盤古先，太極兩儀四象懸。」八十四回又云：「天地玄黃外，吾當掌教尊。盤古生太極，兩儀四象生。」將盤古視為「無極」的「道」，成為宇宙的源頭，這種「道」化的盤古崇拜在臺灣有重新流傳的趨勢，一般尊稱為「盤古帝王」、「盤古聖帝」、「盤古萬歲」等（註一六）。二、女媧：在第一回中對女媧神話有詳細的轉述，尊稱為女媧娘娘，足見此一神話在民間流傳相當普遍（註一七），大多取其「摶黃土作人」、「鍊石補天」的造化功勞，成為民眾主要敬仰的主神，如第一回云：「女媧娘娘乃上帝神女，生有聖德；那時共工氏頭觸不周山，天傾西北，地陷東南；女媧乃採五色石鍊之，以補青天；故有功於百姓，黎庶立禋祀以報之。今朝歌祀此福神，則四時康泰，國祚綿長，風調雨順，災害潛消，此福國庇民之正神。」此一正神觀反映出民眾祀神的主要心理，且因神明的豐功偉業，有逐漸至上神化，如臺灣民間有的將女媧視為地母娘娘，成為與「天

公」相對的至上神，這種地母信仰近年在臺灣有逐漸興盛的趨勢，自造經典云：「混沌初分後，媧皇制人倫，乾坤合其德，兩儀妙生成，從此地母神（註一八）。」三、三皇：中國古代的三皇五帝實際上是上古神話的組合，將神話人物歷史化，同時也有著至上神化的趨勢，轉而成為創造文明的三位祖師。有關三皇之說，歷史文獻各自不同，主要有兩大類說法，一類是分為天皇氏、地皇氏、人皇氏等，一類是伏羲氏、神農氏為主，第三位則說法不同，有的加女媧氏，有的加燧人氏，有的加祝融氏，有的加黃帝。《封神演義》主要根據這兩類的說法進行組合，如五十八回，對三皇有幾種稱呼，即「三聖大師」、「三皇帝王」、「三聖人」等，謂：「此三聖乃天、地、人，三皇帝王。」明白指出為「伏羲」、「神農」，第三位僅言「身穿帝服」未報名號。第八十一回出現三聖人，亦僅有伏羲、神農名號而已，第三位始終未發一言。第五十八回對伏羲的造型為「頭生二角」，神農的造型為「披葉蓋肩，腰圍豹虎之皮」，這種類似原始人的造型應該是承襲了民間崇拜的形式，如臺灣的神農廟的神像造型即是赤腳，身披樹葉，狀似未開化的原始人（註一九）。近年來臺灣因易經術數的流傳，伏羲崇拜有抬頭的趨勢，號稱「八卦祖師」，其造型與神農氏相似，有的直接祭拜三皇，立出三尊原始人造型的神像，如淡水天元宮的正殿，即供奉大型原始人形態的三皇神像，另外一尊神像，有人說是有巢氏，有人說是燧人氏，說法不太一致。《封神演義》的另一位可能是黃帝，才會有帝王之說，且造型與前二位不同，已進入到後代的封建制度之中。如果是黃帝為什麼沒有明文指出吧？雖然上層

文化自稱為炎黃子孫，民間可能對黃帝崇拜不太熱衷，如臺灣光復前並無黃帝崇拜，漢人的民間信仰似乎不太標榜黃帝的信仰地位（註二〇）。

第三、道教神：道教雖然吸收了不少古代自然崇拜與神話中的神明，也創造出自己的神仙譜系，尤其在至上神崇拜上亦是多元並立，形成好幾套不同的系統（註二一）。《封神演義》不是一部從道教的立場所撰寫的小說，而是立基於民眾的信仰心理，對道教各個至上神系統進行隨意的整合與改造。不過，在改造之前，還是有所依據的，不是憑空揑造的，甚至作者有意賣弄其豐富的宗教知識。其有關道教的至高神明有下列五種：一、太上老君：即老子崇拜，道教將老子「道」化，形成了無世不出的大道主宰，建構了不少神話，強調老子生於混沌之氣，與天地日月同在，已具備了至上神的條件（註二二）。《封神演義》中的老子形象大致承襲了道化太上老君的概念，如第五十回老子乘牛從空而降，其詩云：「鴻濛剖破玄黃景，又在人間治五行；渡得軒轅昇白晝，涵關施法道常明。」第七十七回其詩云：「騎牛遠遠過前村，短笛仙音隱隴聞；闢地開天為教主，爐中煉出錦乾坤。」這種道化的老子崇拜在臺灣民間極為流行，成為民間宗教形上學的主要來源。二、元始天尊：有些道派取盤古神話創造了元始天尊，作為宇宙本源的至高至尊，是太上老君外另一個至上神系統。元始天尊可以說是《封神演義》的主角，整個故事是因其門下十二弟子犯了紅塵之厄而展開，要收聚封神榜上三百六十五位正神，第七十二回其詩云：「鴻濛初判有聲名，鍊得先天聚五行；頂上三花朝北闕，胸中五氣透南

溟。」臺灣民間通常將元始天尊與玉皇大帝等同，顯示民眾對道教神明只是一知半解，經常在神性相似下被等同為一（註二三）。三、靈寶天尊：有些學者認為《封神演義》中的通天教主，就是靈寶天尊（註二四），是道教另一個至上神系統。靈寶天尊又名太上道君，大約出現在晉代，其神話傳說較少，遂被《封神演義》改造為通天教主，是天界另一位至尊天帝，第七十七回其詩云：「鴻鈞主化見天開，地丑人寅上法臺；鍊就金身無量刧，碧游宮內有多才。」臺灣民間也有因《封神演義》而奉祀通天教主為主神，如嘉義朴子鎮的吉安寺，宜蘭市的三聖宮等（註二五）。四、三清：到了南北朝，道教已將太上老君、元始天尊、太上道祖結合起來，統稱為「三清」，同為道教至尊之神，即玉清境清微天元始天尊、上清境禹餘天靈寶天尊、太清境大赤天道德天尊等。《封神演義》基本上是受道教影響，將老子、元始天尊與通天教主等三人視為同門師兄弟，實有三清之意，可是在第七十八回卻謂老子一氣化三清，三清是由老子變化而成，第七十七回上清道人的詩云：「混元初判道如先，常有常無得自然；紫氣東來三萬里，涵關初度五千年。」玉清道人詩云：「涵關初出至崑崙，一統華夷屬道門；我體本同天地老，須彌山倒性還存。」太清道人詩云：「混沌從來不計年，鴻濛剖處我居先；參同天地玄黃理，任我旁門望穿眼。」五、五老：五老即東王公、西王母、赤精、水精、黃老等原本是神話人物，道教依五行統合起來，稱「五老君」，轉而成為五方至尊。五老又以西王母在民間較為流行，道教稱為「瑤池金母」，《封神演義》大致上還是受民間主流信仰的影響，吸收了不少道教化

的金母崇拜，如五十五回、六十四回、六十五回等一再地介紹金母的瑤池聖地與瑤池聖會，其排場甚大，詩云：「玉殿金門兩扇開，樂聲齊奏下瑤台；鳳銜丹詔離天府，玉敕金書降下來。」很明顯瑤池金母的形象民間化，變成王母娘娘，成為天帝的妻子，故龍吉公主自稱是「昊天上帝親女瑤池金母所生」。除了以上五種外，還有道教神仙，因位階不高，留待下一節再作整體討論。

第四、佛教神：《封神演義》很明顯不是一本忠於歷史的演義故事，否則在殷商時代怎麼可能出現佛教諸神呢？其仙佛大都取自於明代民間所流傳的，且是與民間信仰結合的佛教諸神，走的是通俗佛教的路線。就佛教教義理而言，基本上是無神論，不強調神像的膜拜，可是民間還是將佛教諸佛與菩薩加以神明化，甚至成為宇宙至尊的大神，在《封神演義》中的佛教神明有下列五種：一、西方教主：在《西遊記》中西方教主是指如來佛，其形象有時會與阿彌陀佛相混淆，主要都來自於西方，一般民眾分辨不出釋迦牟尼佛與阿彌陀佛有何不同，故民間使用西方教主一詞時其內涵是不太確定的，《封神演義》更離譜，幾乎是道聽途說，隨意捏了二個名號，即為接引道人與準提道人，作為西方教主，是將佛教道教化，接引道人來自接引佛的概念，還是有佛教的色彩，企圖將佛教東來的現象合理化，如六十五回：「西方雖是極樂，其道何日得行於東南？不若借東南大教，兼行吾道，有何不可。」即將西方佛教境界與東方宗教明顯地區分為二，如七十七回通天教主謂：「你有你西方，我有我東土，如水火不同居。」但隨著佛

教的通俗化與世俗化，西方教主崇拜普遍流行，民眾未必能深入理解佛教的義理，大多是隨意地取用一些名相來自圓其說罷了。二、觀世音菩薩：《封神演義》中的慈航道人就是觀世音菩薩，被改造為元始天尊的十二門人之一，即普陀山落迦洞慈航道人，其形象還是取材於民間的觀音崇拜。民間的觀音崇拜遠超過釋迦牟尼佛，早已成為社會大眾敬仰的主神，《封神演義》將其納入到東方的宗教系統中，大致也是承襲了民間的信仰風潮，取自於其世俗的形象多，與佛教的關係反而不大。如第八十三回描述其化身神通「三頭六臂」取自於觀音變身的觀念，其通俗造型為：「足踩金鰲，靄靄祥雲千萬道；手中託杵，巍巍三寶如意在手，長毫光燦燦，楊柳在肘後，有瑞氣騰騰。正是普陀妙法甚莊嚴，方顯慈航道行。」臺灣民間尊奉觀音為至上神，以「佛祖」相稱。三、文殊菩薩：佛教在中國社會發展出「四大菩薩」，即文殊菩薩、普賢菩薩、觀世音菩薩、地藏王菩薩等，各有各的淨土世界，在民眾的心目中其地位早與佛等同了（註二六）。文殊菩薩的形象早已本土化，其淨土道場在五台山，典型法像是：頂結五髻，手持寶劍，坐蓮花寶座，騎獅子。《封神演義》視文殊菩薩為元始天尊十二門下之一，即五龍山雲霄洞文殊廣法天尊，第八十三回收了青獅妖作為其坐騎，這種故事的安排完全根據民間傳說加以改編。四、普賢菩薩：普賢菩薩也是民間崇拜的主神，其道場在峨眉山，法像是頭戴五佛金冠，手執如意，騎雲牙白象。在《封神演義》亦是元始天尊十二門人之一，即九宮山白鶴洞普賢真人，也根據民間信仰在八十三回安排其收服白象作為坐騎。五、燃燈佛：燃燈佛是佛教的三世

佛中的過去佛，也有譯成錠光佛，轉而成為民間的定光古佛，且被民間宗教吸收，是為龍會三會的主角，俗稱為「真空老祖」。在《封神演義》中自成系統，第四十五回謂：「真是仙人班首，佛祖流源。」詩云：「靈鷲山下號燃燈，時卦蟠桃添壽域。」第五十回云：「靈鷲山上客，元覺道燃燈。」燃燈道人可以說是《封神演義》的主角之一，也是取自於民間通俗佛教的崇拜現象。

第五、民間神：通俗小說算是民間造神運動的集大成，除了上述四大系統神明的民間化外，也自行創造出不少世俗性格的神明，經由通俗小說的流傳，深入民心，民眾深信不已，形成民間廣泛的信仰。《封神演義》的民間神主要有下列四種：一、玉皇大帝：道教雖然吸收了古代昊天上帝的信仰，形成了四御中的玉皇大帝，可是民間玉皇大帝崇拜是自行發展的，與道教關係不大，主要還是承續了遠古的天帝崇拜，比如臺灣民間還保留著「天公」的稱呼，只是民間以玉皇大帝的名號來代替天公罷了，再經由仿照人間帝王的統治規模，建立起以靈霄寶殿為核心的天界體系，玉皇大帝成為端坐在天堂中央，掌管宇宙一切的至上神（註二七）。《封神演義》大致上繼承了通俗小說一貫說法，如在第十二回敘述了靈霄寶殿的天宮景像，稱呼除了玉帝之外，在第五十五回、六十四回還保留著昊天上帝的稱呼。二、托塔天王與哪吒：這是一組完全由通俗小說所塑造出來的神明，也因通俗小說的流傳轉而成為民間新造的神，尤其是哪吒經由《封神演義》完整的神話敘述，更加劇了哪吒崇拜的傳播。雖然有些學者考證此一故事的

原型是脫胎於佛教毗沙門天王故事，是由佛書變化而來，可是民間主要還是根據通俗小說來宣揚哪吒的神能，造成臺灣哪吒崇拜的普遍流傳，主祀的神廟已在數百間以上，陪祀的神廟更不計其數，其稱謂極為多樣，大多是採納了《封神演義》哪吒的造型與事蹟，稱李羅車、羅車公、羅車太子、金康元帥、金環元帥、哪吒元帥、中壇元帥、太子元帥、太子爺、三太子、哪吒三太子等，民間神與通俗文藝間有著非常密切的聯繫，二者相與為用，在神話的相互創造下，更能在民間深入地廣泛留傳。三、二郎神楊戩：二郎神原是民間固有的神，卻被通俗小說重新改造，經《西遊記》到《封神演義》而定型，如《封神演義》第四十回，謂楊戩曾鍊過九轉玄功，七十二變化，無窮妙道，肉身成聖，封「清源妙道真君」，詩云：「祕修仙傳真妙訣，我與道中俱各別；或山或水或顛狂，或金或銀或銅鐵。」也算是主角之一，盡其變化之能，在第五十五回安排其獲得三尖兩刃刀、黃袍，後又配有哮天狗，確立其在民間傳說的基本形象，進而成為民間信仰的神明，雖然主祀神廟不多，但是一般王母神廟多以楊戩作為護衛神。四、趙公明與呂岳（財神與瘟神）：《封神演義》也重新整合了民間一些固有崇拜，如趙公明在《搜神記》中原是督鬼的將領，第九十九回則封趙公明為金龍如意，正一龍虎玄壇真君之神，率領部下四位正神，負責迎祥納福與追逃補亡。究竟是趙公明傳說先變為財神才被《封神演義》吸收，還是因該書的流傳才有以趙公明為首的五路財神說，已難以考辨了。瘟神之說也是一樣，如九十九回封呂岳為主掌瘟疫之大帝，率領了瘟部六位正神，凡有時症，任爾施行。五方行瘟之神在

民間早已流傳，肯定《封神演義》是在民間傳說的基礎上描述散佈瘟疫的瘟神，而民間的瘟神崇拜是否也受《封神演義》的影響，是值得再作考證。

三、《封神演義》中的神明組合

《封神演義》雖與《西遊記》同樣是神魔小說，可是在神觀上卻出入甚多，對天界的認知大不相同。《西遊記》是以玉皇大帝的靈霄寶殿為核心，建構了一個上八洞、中八洞、下八洞等完整的天界的組織（註二八），雖然至上神是多元的存在，卻有一個完整性的組織架構，其宇宙論大致上可稱作是「一統而多元」的模式（註二九）。《封神演義》的神觀則不太有秩序，雖不至於一團混亂，同時有幾個頭，各自有其系統性的存在，其宇宙論或許可以稱為「多元而多統」的模式（註三〇）。下面詳細地說明《封神演義》這種「多元而多統」的至上神現象。

《封神演義》雖曾有玉皇大帝的靈霄寶殿，卻非其天界的主系統，其主系統是以鴻鈞老祖的弟子所開展出來的三教，這三教與玉帝系統是並立的存在關係，如第十五回云：

> 又因昊天上帝命十二仙首稱臣，故此三教並談，乃闡教、截教、人道三等，共編成三百六十五位正神；又分八部，上四部雷火瘟斗，下四部群星列宿，三山五嶽，步雨興雲善惡之神。

所謂十二仙首是指元始天尊下的十二個大弟子，也各有其洞天福地，昊天上帝準備將這十二個洞天加以收編，組織成一個的天界系統，由三教主持封神的整編工作。問題是三教教主是怎麼來的？其與昊天上帝又是什麼樣的關係？

先說什麼是三教？《封神演義》中所謂的三教與民間所謂的三教是不一樣的，不過也吸收了民間三教合一的觀念，如第七十三回謂：「紅花白藕青葉荷，三教原來是一家。」，其三教教主是指老子、元始天尊與通天教主等三人，都是鴻鈞老祖的弟子，可以自稱為一家人。那麼鴻鈞老祖是何等身分，為何會創下三教？在第八十四回鴻鈞老祖出現時，有首詩云：

> 高臥九重雲，蒲團了道真；天地玄黃外，吾當掌教尊。盤古生太極，兩儀四象生；一道傳三友，二教闡截分。玄門都領袖，一氣化鴻鈞。

鴻鈞老祖又稱鴻鈞道人，應為盤古的化身，因「一氣化鴻鈞」，故稱鴻鈞道人，是為宇宙的始祖，也是「道」的化身，將道傳給三人，即「一道傳三友」。就「道」來說，老子等三人也是至尊，此為「道」的多重性格，形成了多重至上神，即以上四人的師徒相稱，只是借用人間師徒的形式來說明道的傳承關係，以便推演出神話故事來。實際上小說是並列著四種至上神，對這四個人物的介紹都從宇宙造化的角度言其至高無上的地位，如第九十九回稱元始天尊為「太上無極混元教主元始天尊」，即無極又混元，應該就是宇宙的造化者。三教是那三教呢？「二教闡截分」，即明顯地分為闡教與截教，再加上老子的「人道」，形成了三教。在《封神演義》

中老子沒有建立起傳承系統，還是以闡教、截教為主。

元始天尊的闡教也可以自成一個「統」，統屬了十二個「元」，即其下有十二個大弟子，每個大弟子也多是獨霸一方的至上神，如第四十四回列有其十二大弟子的名號：

九仙山桃源洞廣成子
二仙山麻姑洞黃龍真人
乾元山金光洞太乙真人
五龍山雲霄洞文殊廣法天尊（後成文殊菩薩）
普陀山落迦洞慈航道人（後成觀世音菩薩）
金庭山玉屋洞道行天尊
太華山雲霄洞赤精子
夾龍山飛雲洞懼留孫（後入釋成佛）
崆峒山元陽洞雲寶大法師
九宮山白鶴洞普賢真人（後成普賢菩薩）
玉泉山金霞洞玉鼎真人
青峰山紫陽洞清虛道德真君

洞天福地的觀念原本來自於道教，是指神仙居住的地方，轉而成為仙境樂園，又與佛教淨土觀

念結合，成為修行境界的象徵。《封神演義》雖然隨意湊合佛道人物組合成此一譜系，其內容還是與民間各種實質流傳的尊神信仰有關，且投射出民眾佛道不分的心理，企圖借用元始天尊來進行新的組合，建構出合理的宇宙觀與註釋系統。從宗教的觀點來看這種組合有點牽強與曖昧，根本不相應於佛道原有的形上教理，在臺灣卻有不少的神廟是採用《封神演義》的神觀，相信佛道有一共通的源頭，進一步接納其神話背後的詮釋系統，作為其神學的主要內涵。故通俗小說在民間不只是在講述新的神話而已，同時幫助民眾建構神學與散播信仰。

新神話的建立也不是漫無章法任意組合，必然要先符合社會原先傳承的民族文化心理，沉積各種舊有的神話與崇拜，進行新的動態建構過程，在民間此一過程原本是長期的緩慢發展，通俗小說卻因勢利導滋育與充實其原有的觀念與思想，加速其發展的過程，且增長不少新的內容產生質變的新形式，並經由民俗的傳播管道，成為新的文化累積的素材。故通俗小說的作者必須先因襲舊有文化傳統的內涵，採用並列的方式，然後再適機地進行觀念的轉移來組織其浪漫的神話故事。《封神演義》中元始天尊的十二大弟子的組合，基本上就是採用並列的原則，借用道教洞天的觀念來吸納神話、道教、佛教的尊神崇拜內涵，這些尊神很可能在當時流傳在民間宗教結社，是一般人耳熟能詳的主神，小說採並列的方式讓其產生融合的可能進而形成新觀念的突破。即其十二大弟子原本就是民間獨當一面的尊神，也有著至高無上甚至是混沌創世的形象，如八十三回文殊廣法天尊詩云：「混元一氣此為先，萬劫修持合太玄；莫道此中多變

化，汞鉛消盡福無邊。」或者說十二大弟子在師徒的傳承下，也是「道」的化身，如第十四回詩云：「玉虛宮元始門下，群仙首會赴蟠桃；全憑五氣鍊成豪，天皇氏修仙養道。」雖然吸收了道教修真的宗教理念，其本質還是來自於民間對各種神聖領域的崇拜，相信人可修鍊成仙，轉化成「道」的生命形態，成為宇宙永恆常存的最高神靈。在這種心態下，各個宗教的尊神崇拜，就不再壁壘分明，有著神話重新整合與發展的空間。

通天教主的截教反映的是另一種宗教形態，延續了上古時代的物靈崇拜。以「人」的形象來建構宇宙最高的神靈是人類文明後的產物，若從最初的原始宗教來說，人類意識到自然物的精靈存在，形成了自然崇拜，有著神靈崇拜的原始心理，相信自然的實物世界有著強大的威力，足以控制或支持人類的生存形式（註三二）。後來雖然完全以「人」的觀念與世界來建構「神」的形象，原始崇拜逐漸地衰退，可是其信仰的意識與精神形態，往往轉化成新的形式而存在，引起了民間信仰行為的衝突，《封神演義》就建築在這個衝突點上，架構了闡教與截教的矛盾與對立，主要還是在「人形神」上，自然精靈在《封神演義》中都轉化成人身，可是從後代的人文觀點來說，可能就會排斥這種原始的物靈形態，導致二者在觀念上的對立，進而在行為上水火不相容。第七十三回廣成子三謁碧游宮引發了闡教與截教的衝突，即是利用這種原始與人文的矛盾心態，只因為「羽毛相並」一詞，就將通天教主激將下山，這完全是後代的人文觀點，容許不下將人與動物並稱，其實在原始思維中，人並沒有比物高貴，動物的圖騰崇拜是正常的

現象。晚出的神仙信仰也不排斥物的靈體存在，人可以經由修煉成仙，動物長期的修煉也可以成仙。《封神演義》一方面接受了物可以成仙的觀念，安排了截教系統，有別於由人成仙的闡教系統，另一面又從人的觀念，認為動物的靈性沒有完全淨化，所以等級比較差些，由此可見，《封神演義》主要還是來自於民間的文化意識。通天教主的弟子大多是「披毛戴角之人，濕生卵化之輩」，即來自於民間的物靈崇拜，如第十三回的石磯娘娘是頑石成精，與臺灣的石頭公崇拜一樣，同是對石頭物靈所引發而出的宗教情感。其他如龜靈聖母（龜精）、烏雲仙（鰲魚精）、虯首仙（獅子精）、靈牙仙（白象精）等，以及依二十八星宿所調教出來的道士，也是動物成精，如角木蛟、奎木狼、尾火虎、室火豬、斗金牛、鬼金羊、箕水豹、參水猿、女土蝠、柳土獐、星日馬、虛日鼠、畢月烏、危月燕等，皆是取材於民間的動物崇拜。

《封神演義》雖然有點類似道教的「三清」觀念，將道教三種開天闢地的至上神結合在一起，可是又不等同於道教的「三清」，而是將三清視為老子一體的三化身，如第七十八回詩云：「先天而老後天生，借李成型得姓名；曾拜鴻鈞學道德，方能一氣化三清。」道教的形上學來源原本就是多樣的，《封神演義》的這種說法還是有根據的，採用了以老子為宇宙最高尊神的教派的觀點，將老子等同於先天的「道」，只是借用後天「老子」的名號而已，其實老子是可以世代變化為不同的形象降到人間，這種老子變化神話正是《封神演義》一氣化三清的理論依據，將道教流行的三清信仰歸屬於老子之下。如果就道教神學來說，三清是自立成一個系統，

有其一套完整的宇宙觀，建立出「三清天」的形上學，與獨立的元始天尊崇拜、老子崇拜是不同的系統。將系統的隨意比附正是《封神演義》這一類通俗小說的最大特色，讓多元的系統雜揉在一起，表面看起來好像自成體系，其實又是多統並立，各自有不同的形上學依據，形成各式各樣不同的組合形態，其中隱藏著其他信仰的系統。

《封神演義》還有其他至上神的信仰系統，沒有被老子等三教所涵攝進去，卻也沒有交代這些主神系統是怎麼來的？與三教的關係如何？就通俗小說而言，不認為這是問題，因為其使用這些神明都是來自於民間通俗教化環境，早就多重而並存，很少會有讀者或聽眾有所疑惑，早就習慣了通俗小說這種宇宙觀的表達方式，類似統一而又可以不統一的「多統」。這些至上神的信仰系統，有第十三回位於靈霄寶殿的昊天上帝崇拜，就其天宮的排場，應是天界的最高主宰，但是在《封神演義》中只是一段小插曲而已，沒有直接統屬的關係，即《封神演義》不是像《西遊記》那般以「玉皇大帝」為「統」，而是以「鴻鈞道人」的三教為「統」。第六十五回瑤池聖地的金母應運聖母，也常作為其他通俗小說的「統」，是應運的最高主宰，在《封神演義》中也是一段小插曲而已，顯示在三教的「統」外，還有不少的「統」。第五十八回與八十一回的火雲洞的三皇帝王是來自於神話的另一個「統」，是古史中的最高帝王，被認同為天界的另一組至上神，《封神演義》僅是借用此「統」來安排故事的進行而已，彼此間沒有進一步的交涉。與三教交涉最多的是來自於西方的佛教，正顯示出民間佛道「兩統」的交流現狀。

《封神演義》在安排上很特別，將佛教過去佛燃燈佛納入到東方的系統來，如第四十五回的靈鷲山元覺洞的燃燈道人，稱為「仙人班首，佛祖源流」，是一個亦道亦佛的最高神聖人物，顯示出燃燈佛應該是一尊本土化極深的佛教神明，可以自立為「統」，進入到三教的「統」中。而所謂西方教主的接引道人、準提道人等則還保住了佛教的「統」，以友誼的方式與東方三教並立，彼此沒有統屬的關係，完全是友誼相助，在小說中也很清楚地將這兩大系統分開，正反映出民間對佛道兩教是採用「合而不統」的方式，基本上還是得分出二者的差異性的。

雖然《封神演義》採用了民間多種宗教系統，吸納了好幾套不同的形上學理論，來編排其神話故事。可是在操作的過程中，還是有一套主要的形上學理論，作為運作的「主中心」，才不致於多頭馬車，不知所云，一團混亂。這個「主中心」是採用了道教內丹的修真理論，造成了《封神演義》有著濃厚的道教色彩，但是不能因此而認定《封神演義》是一部道教小說，因為在明代道教的修真觀念已逐漸普及，深入到知識分子與一般民眾之中，有著濃厚的民間文化的性格。即煉養的基本理論已非道教所專有的，成為全民共同傳承與創造的文化，利用修仙理論建構了民間豐富多彩的信仰文化。《封神演義》是以修仙的宗教理念作為核心來統合民間各種流傳的崇拜尊神，發展出精彩神話形態的小說。因此，就信仰的主中心來說，一直貫串著整個故事的發展，呈現出頗為完整的意識形態，如第一百回有詩讚云：「別駕歸山避世囂，閑將丹爐自焚燒；修成羽翼超三界，煉就陰陽越九霄。」類似這樣的煉養語言與理論，幾乎每一章

回都會不斷的重複出現，標舉每一個修真道人的五氣朝元與三花聚頂，突破了世俗的生命形態。內丹煉成的修道者即是神仙，同是最尊無上的存在，或許天界的神仙有位階的高低，但是每一個都可以同時是「道」的化身，應無尊卑的區別，這也反映出民間崇拜的心理，每一尊神在民眾祈求的當下都是至高無上的，都代表了「道」的存在。那麼，修真理論提供了民間更為完備的形上學體系，以「道」來整合各種至上神的系統，進而教養民眾懂得返本歸根的追尋，企圖經由生命的內在脈動，契入到宇宙的核心來超生了死。

由於民間所承續的宗教觀念是多元的，形上學的內涵各自不同，故不是所有通俗小說其操作中心都一樣，呈現反而是多中心的現象，比如《西遊記》與《封神演義》其操作的主中心就有很大的區別，其他神魔小說更不用說，所以不可以把神魔小說都歸為一類，其所反映出來的民間文化意識實際上是差異甚大。其次，在主中心的運作下也可能穿插其他中心的內容，來炫耀作者的博學多聞，不過這種跳躍只是暫時的，還是要回到其操作的主中心上來，即《封神演義》都將佛教人物煉養化，也視為修真成仙的神明，如第五十回的燃燈道人詩云：「九返金丹全不講，修成仙體徹體明。」將佛教人物納入其操作的主中心，但是對準提道人還是保留其佛教的中心觀念與名相，如第七十八回的詩云：

> 身出蓮花清靜臺，四乘妙典法門開；玲瓏舍利超凡俗，瓔珞明塵世埃。八德池中生紫焰，
> 七珍妙樹長金苔；只因東土多英俊，來遇前緣結聖胎。

使用佛教常用的語言，只是形式的借用，並未移轉到佛教的義理中心上去，這是通俗小說最大的特色，其主要還是建立在民間的文化意識，雖然難免會夾雜著作者主觀的宗教情懷，可是其思想的表達必須讓世俗社會的一般民眾所接受，否則就無法流傳。《封神演義》離不開「結聖胎」的煉養文化，其主中心的意識早已成為整部小說的形上支架，由此構成以「人」或「物」成仙的宗教認知，一切仙佛的存在都離不開返還的內丹修煉，即使跳躍到其他宗教的形上學系統上去，只是短暫的形式賣弄，或一時性的牽強附會罷了。一般以為通俗小說的形上內容是「三教合一」，這種觀念是錯誤的，其「一」早就確立了，只是在形式隨意的「合」，問題是每一部小說選擇的「一」是不太一樣的，原因是社會的文化意識是多元並立，提供了各種形上學的「一」，讓作者去作各種浪漫的想像。

四、結論

通俗小說離不開民間固有的文化教養環境，也離不開知識分子理性的宇宙價值認知，二者能結合起來可算是傳統社會文化的一大突破，為民間再度注入了豐富的抽象精神系統，更加穩固了一般百姓的文化心理與思想基礎。如此，通俗小說經由世俗性的宣講，成為民間宗教的主要義理教科書，等於為民間的各種雜亂的精神文化系統，進行了一次大的集成與統合，再經由

浪漫有趣的故事更深入到民眾生活之中，成為其主要的精神觀念。《封神演義》其集大成的神仙世界，經由小說的匠心獨運，神明的造型更為鮮活生動，帶動了民眾對各種尊神的崇拜風潮，依小說的描述塑像立祀，借小說豐富的故事情節來宣揚神明的豐功偉業與赫赫神功。

通俗小說可算是傳統文化的世俗傑作，其價值不只限於文學或藝術，可以擴張到哲學或文化上，投映出了具有民情風俗的民族意識，或為民眾集體心理的精神指引，提供信仰意識的形上理論，幫助民間建構具體神明崇拜的操作儀式與活動內容，促進了多采多姿的生活習俗與神人交往的宗教文化。一般學者往往只著重在民間信仰的操作儀式上，指責民間信仰有濃厚的巫術色彩，常有意或無意地忽略了其背後精神意識的源流傳承。如此，大小傳統缺乏了平等對話的溝通管道，彼此間有不少的誤解，進而相互歧視。其實通俗小說的出現，提供了二者相互結合的橋樑，比如多重至上神觀原本是民間各種崇拜相互熏陶所凝聚而成的宗教意識，經由通俗小說的重新整合與詮釋，逐漸有了完整的形上理論來傳承其原有的宗教意識，且借用知識分子浪漫的神話想像，以直感的方式統整出一套合理的崇拜文化。《封神演義》可以是通俗小說中最能自成一格的宗教書，對民間信仰的神明傳承貢獻最大，比《西遊記》更深入民心，提供了不少的神話作為民間崇拜的信仰依據，較為著名的有哪吒神話與封神神話等。除了神話外，還有來自修真的「道」論，有助於傳統社會各種至上神觀的組合與發展。

《封神演義》的浪漫想像大多是有學理根據的，表現出作者的博學多聞，更能被民眾信服，

轉而成為相互傳述的神話理論，發展出鄉野中頗具內涵的民俗崇拜活動。可是純就學術的角度來說，作者的創造是頗有問題的，其學理有不少是似是而非，未必符合歷史真象，卻在社會的傳述過程中，被民眾深以為小說的故事是真實的，信以為真。主要的原因是這些作品雖然裝了不少的書袋，其文化意識是與傳統社會相結合的，進而在內容上也進入到世俗文化之中，成為世俗文化的一部份。比如《封神演義》雖然自行組合了一套天界系統，還是脫離不出民間原本傳承的神明譜系。表面上創造了鴻鈞道祖作為開山祖師來整合太上老君、元始天君、通天教主等崇拜現象，實際上還是依附於社會所傳承的舊有概念，常在故事中不斷地冒起其他的至上神來參與故事的發展，如古神話的天地人三皇、女媧等，古崇拜的昊天上帝與西王母，以及來自佛教的燃燈、接引、準提等，這些神明原本與《封神演義》的三教系統是毫不相關，甚至違背了其原有神觀，在道理上是說不通的，可是借用故事的形態，以具體的小說情節來融合抽象的觀念，形成了表面和諧的類似觀念，將互不相統屬的神明綜合成了多重的合理存在，相信天界神明原本就是多重的，彼此是至高無上的卻又可以相互統合。這種神觀極為特別，保留了民俗社會的信仰傳統，又能經由通俗小說等媒體的再創造與傳播，演化為民間深層的觀念結構。這種觀念結構不是建立在外在的知識邏輯上，而是以神話進行直感性的聯接，其形態雖然大多雜抄傳統社會的三教思想形式與表述符號，卻有其自身獨特的思維形態，經由神話的自圓其說吸納大小傳統的文化理念與解釋系統，在複雜多元的重組過程中自有其統合的內在秩序，就外

在的知識系統來說可能是相互矛盾，但是在類似合理的神話演義中，自然地組合了一套能被民眾所接受的觀念系統，這一點正是通俗小說最為迷人的地方，其文人創造的神話不只是休閒的小說，也能提供了民間崇拜新理論的來源。

註釋

註一　曾勤良，《臺灣民間信仰與封神演義之比較研究》（華正書局，一九八五），頁五五—一五一。

註二　劉大杰原著，華正書局校訂本，《中國文學發展史》（華正書局，一九七七），頁九六一。

註三　魯迅，《中國小說史略》（風雲時代出版公司，一九八九），頁二〇九。

註四　談鳳梁編著，《中國古代小說簡史》（江蘇教育出版社，一九八八），頁二〇二。

註五　張穎、陳速，〈《封神演義》與神權〉（《明清小說研究》一九九〇年第一期），頁一三一—一四一。

註六　何滿子，〈以神道設教而天下服—漫談《封神演義》〉（《漫話明清小說》，中華書局，一九九一），頁九五—一〇〇。

註七　有關民間信仰的理性內涵，請參閱鄭志明的《中國意識與宗教》（學生書局，一九九三），或即將出版的《臺灣民間的宗教現象》（臺灣宗教文化工作室，一九九六）。

註八　李谷鳴，〈《西遊記》三教合一說質疑〉（《西遊記研究》第一輯，淮安西遊記研究會，一九八六），頁一五—二一。

註九　鄭志明，〈西遊記的神話思維〉（《中國社會的神話思維》，谷風出版社，一九九三），頁一四六—一五九。

註一〇　鄭志明，〈臺灣民間信仰的多重至上神觀〉（「紀念李玉階先生學術研討會」，一九九五年十二月）。

註一一　何星亮，《中國自然神與自然崇拜》（上海三聯書店，一九九二），頁一一。

註一二　鄭志明，〈太上感應篇的倫理思想〉（《中國善書與宗教》，學生書局，一九八八），頁四一—六一。

註一三　鄭志明，〈臺灣民間信仰的神話思維〉（同註釋九），頁一九五。

註一四　同註一一，頁二三二。

註一五　呂宗力等，《中國民間諸神》（學生書局，一九九一），頁三二一。

註一六　仇德哉編著，《臺灣之寺廟與神明二》（臺灣省文獻委員會，一九八四），頁二。

註一七　張振犁，〈論女媧神話的地方化〉（《中原古典神話流變論考》，上海文藝出版社，一九九一），頁四三—八二。

註一八　《虛空地母玄化養生保命真經淺釋》（孝心印經處，一九八七），頁九—一〇。

註一九　劉文三，《臺灣神像藝術》（藝術家出版社，一九八一），頁二一二。

註二〇　同註一三，頁二〇三。

註二一　同註一〇。

註二二　朱越利，《道教答問》（貫雅文化公司，一九九〇），頁二〇六。

註二三　潛龍居士，《中國民間諸神傳》（泉源出版社，一九九一），頁一二。

註二四　同註一，頁一〇六。

註二五　仇德哉編著，《臺灣之寺廟與神明四》（臺灣省文獻委員會，一九八三），頁一五九。

註二六　初旭編著，《佛門諸神》（北岳文藝出版社，一九九四），頁七一。

註二七　陳建憲，《玉皇大帝信仰》（學苑出版社，一九九四），頁二七。

註二八　見《西遊記》第五回，謂玉皇大帝只是中八洞的主宰而已，上有五方五老、三清四帝等，下有幽冥教主等，都是統領一方的至上神。

註二九　「一統而多元」的觀念已有不少學者注意到這種現象，認為中國的文化形態的基本內涵是「一統而多元」，參閱林安梧，〈論「氣的感通」與「連續型的理性」－血緣性縱貫軸下「宗法國家」的宗教與理性〉（東方宗教第十屆年會，一九九五）。

註三〇　同註一〇。

註三一　苗啟明、溫益群，《原始社會的精神歷史構架》（雲南人民出版社，一九九三），頁一一六。

第十三章　涼山彝族《驅鬼經》的人鬼交感儀式

一、前言

彝族是個古老的民族，有著悠久的歷史傳承，有自己的語言與文字，發展出頗具系統的傳統文化，早已引起關注與研究，有相當豐碩的研究成果。在歷史研究上，不僅作史料的整理與搜集（註一），亦有彝族歷史研究的專著（註二），注意到社會史的研究（註三），經常進行社會歷史的調查（註四），對彝族的禮俗或風俗有不少詳細的資料搜集與研究成果（註五）。

彝族最珍貴的文化遺產是用彝文著論的文化典籍（註六），內容極為豐富，可進行文學或文論的研究（註七），神話的研究（註八），醫藥的研究（註九），天文學或占星學的研究（註一〇），也可以做語言學與文字學的研究，反映出彝族典籍文化的研究成果。

彝族分佈於雲南、四川、貴州與廣西等地區，分成六個方言區（註一一），其中以涼山彝

族最被重視，從語言（註一二）到社會研究（註一三），注意到社會的階層社會形態（註一四），氏族與家支（註一五）的發展，且有不少社會歷史的調查（註一六），深入的研究涼山彝族的禮俗與風俗文化（註一七）。

有關彝族宗教文化研究近年也累積不少研究成果，關心彝族傳統的自然崇拜（註一八）、祖先崇拜（註一九）、虎圖騰崇拜（註二〇），以及溝通人與鬼神的巫師或祭司，稱為「畢摩」或「臘摩」（註二一），是彝族有學問的神職人員，在宗教儀式上具有主導的地位（註二二）。涼山彝族留下了不少儀式進行時念誦的經書，《驅鬼經》（註二三）是彝族流傳最為廣泛，使用最為頻繁的一種儀式經書，其目的在於驅鬼防災，經由儀式對鬼崇邪怪加以詛咒、驅逐與鎮壓，是研究彝族鬼崇拜與儀式的重要經典。

二、鬼的種類

學界一般習慣將彝族信仰定位為「原始宗教」（註二四），魏明德卻認為彝族信仰，尤其是涼山彝族的諾蘇社會與宗教，並非「原始」宗教，而是隨著歷史不斷進化，最後才告定型的「地方性」的宗教（註二五）。這是一個值得反省的課題，諾蘇宗教是「原始宗教」呢？還是類似漢人地方性的「民間信仰」呢？地方性的「民間信仰」不等於「原始宗教」，但又與「原

始宗教」有著血脈淵源的關係，在歷史發展的過程中卻自成一套獨特的發展體系。

魏明德認為諾蘇宗教不是原始宗教最大的理由是：諾蘇社會有二個宗教體系，一個重書寫的「畢摩」階層，一個重口語的「蘇尼」階層，這兩個宗教體系都會隨著社會的變遷重新詮釋傳統儀式與宗教行為，同時存在著普遍化與個別化的趨勢，過去一些風俗習慣將會被遺棄，但是重新詮釋本身的宗教行為與信仰，會為諾蘇宗教帶來新的內容與形式。

這牽涉到「原始宗教」的定義問題，即民族自發性的原生宗教（註二六），能否視之為原始文化下的「原始宗教」呢？一般學者是將「原始宗教」用來指稱任何特定組織化宗教以前，自發性的初期宗教形式。對彝族來說，其民族宗教雖然仍保存了一些原生態的宗教崇拜形式，但是對彝族的宗教文化來說是多元並存的，是以寬容的態度來對待一切來自於異族的宗教傳播，導致其原生宗教在既有的宗教形式下，也吸收了不少外來的宗教文化，凝聚成該民族信仰下的宇宙觀、社會觀與人生觀，以及各種對應的祭典儀式。這樣的宗教形式已非單純的「原始宗教」了。

對彝族來說，宗教是全民族性的教育，宗教的形成與產生，傳承與發展，都是在全民族中完成的（註二七），即宗教是社會發展與文化變遷下自組織性的信息與符號的傳承系統，將社會意識形態經由文化傳承的教育管道，轉而成為集體共有的價值意識與文化素養。在諾蘇社會裏，「畢摩」與「蘇尼」是該民族宗教傳統文化的積累者與傳播人，經由其傳承的禁忌、儀式

與祭典，將世代先人累積下來的生活教誨、經驗與知識，與民族文化再次地融為一體，形成了強烈的宗教感情，來表達民族共有的宇宙觀、社會觀與人生觀，形成了世俗生活強有力的文化規範力。

在諾蘇社會裏，經由彝族的古傳文字對於這些信仰文化加以記錄與整理，留下了數量龐大的經書與經文，在文字記載與書寫的基礎下，彝族的宗教信仰與崇拜文化得到系統化與規範化，且在「畢摩」與「蘇尼」的儀式傳承下能在諾蘇社會中通行，發展出完備的宗教信念與形式。

就崇拜與儀式來說，彝族信仰是極為豐富而多元，但不是雜亂無章的，在歷史的發展中，形成了以祖先崇拜為核心，集自然崇拜與靈魂崇拜為一體的民俗信仰系統（註二八），其崇拜的對象有自然界的神靈，有成為祖先的祖靈，以及一些有生命的東西死後變成的鬼靈，深信這些靈體與人們生活上的吉凶禍福與貧富窮達等有密切的關係，「畢摩」與「蘇尼」所舉行的各種祭典與儀式，大多是為了祈求神靈與祖靈的保佑賜福與消除鬼靈的作祟致災。

神靈與鬼靈的區分，在諾蘇社會裏是環繞著祖靈崇拜而展開的，認為人死後要送回到天界與祖先會合，才能成為祖靈，保佑後代子孫，這牽涉到彝族的「三層」宇宙觀與「三魂」靈魂觀。「三層」宇宙觀，是將宇宙分成「上天層」（什姆恩哈）、「大地層」（茲姆嘎拖）與「下地層」（登烏登聰）等，「上天層」住著上天人種與祖先的靈魂，「大地層」住著大地人種，「下地層」住著下地人種（註二九）。「三魂」靈魂說，根據彝文經典謂人有三魂，人死後一

魂守墳，一魂招入「靈筒」，供在「靈房」，一魂送歸祖源處，與祖先歡聚永生（註三〇）。

人死後若不送魂歸祖源處就會變成「鬼」，這是很嚴重的事，故彝族相當重視喪禮，經由「招魂」、「送靈」等儀式，送亡靈升天，到祖先那裡安家落戶。諾蘇畢摩根據儀式活動需要，將儀式經書體系分成兩大類，一類稱為「道路上方」類經書，是有關祖靈儀式的經書，用於安祖靈、潔祖靈、送祖靈等儀式。一類稱為「道路下方」類經書，大多是驅咒禳解的經書，用於驅鬼招魂治病與祛污除穢禳邪等儀式（註三一）。諾蘇的神靈與祖靈是一類，採用的是「道路上方」的經書，經由儀式超度亡魂升入樂園，與神靈同在，保佑子孫後代繁榮昌盛，神靈與祖靈大致上是造福于人，而鬼靈是降祟于人，採用的是「道路下方」的經書，經由驅鬼禳災的儀式來對治鬼靈作祟，祈求平安與對治疾病。

諾蘇宗教主要還是來自於對鬼靈的畏懼心理，一方面要將死者在儀式的操作下晉位為祖靈，與神靈般的佑庇族人，一方面則是採用各種防鬼祈平安的儀式，化解生存的不安與恐懼。鬼靈是災難的象徵，也是邪惡的象徵（註三二），人們在生存的過程常會遭遇到鬼神的作祟，導致家宅不寧，人畜患病，災禍四起，請「畢摩」或「蘇尼」舉行驅鬼治病的儀式與法術，其目的在於驅鬼防災，去除為生活與健康帶來嚴重危害的鬼祟與邪怪。

從《驅鬼經》中可以發現諾蘇社會的鬼祟邪怪種類相當繁多，還保留著原始宗教的精怪與鬼魂的信仰，意識到大自然界有各種為害作惡與搗亂生災的妖怪與魔鬼的存在。在原始社會裏，

自然的精怪與人鬼本來就混在一起，反映了人們早期與大自然不分的靈魂觀念與崇拜（註三三）。彝族的「鬼」或「魔鬼」仍保有著原始宗教的精怪信仰，將精怪與人鬼統統視為社會生活中的邪惡力量，是人以外的靈魂或靈性的存在，經常作祟於人。

在諸蘇社會裏，人們害怕各種鬼怪的存在，認為鬼怪是降災致病的陰物或怪物，以其凶猛的靈力危害了人體的生命形式，必須強力地加以制服或驅逐，如《驅鬼經》卷一〈祛鬼〉云：

> 祛里木拉則，囚于見所未見之峰嶺。驅粗西德細，囚于聞所未聞之谷中。祛魔鬼哈莫，囚于大地之下方。祛神子怪孫，囚于柏櫻叢。祛迪母且吉，囚于溝谷中。祛突閃布策，囚于懸崖間。驅此柒波爾，鎖于仇敵家。（頁六一）

彝族仍保存了不少來自大自然的精怪，如「里木拉則」，一種居於深山野外，推人摔跤後吸人血的鬼。「粗西」指電祟或光祟。「德細」指產生于地下的邪祟。「迪母且吉」指被土葬變的鬼。「突閃」指常襲擊于大畜和人的鬼。「布策」指常襲擊于小牲畜的鬼。「此柒」指索藥鬼。「波爾」指隨從鬼。彝族將這些鬼怪稱為「魔鬼」或「神子怪孫」，是指作祟的鬼怪。

「神子怪孫」或稱「神孫怪子」，是指鬼怪家族，是危害人間的邪惡力量，導致各種疾病的產生，如卷九〈除產痛〉云：

> 鬼曾孫來到我家，作為搶精奪卵鬼，蹂子蹦孫鬼，襲兒拐孫鬼，死兒病孫鬼，搶子抓孫鬼，天子折孫鬼，者來詛咒。在我家的汙穢業，孽業錯亂業，東方邪業，西方亂業，凶業殺業，神孫怪子來我室，作為病痛鬼者來祛除。（頁二四三）

「神孫怪子」彝語為「斯爾」，即作祟的鬼兒子，專門在分娩時致生疾病。鬼怪的子子孫孫，還是鬼怪，是破壞人間秩序的不祥之物，造成生活的「汙穢業」、「孽業」、「錯亂業」、「邪業」、「亂業」、「凶業」、「殺業」等，形成了各種罪孽與疾病，干擾了家庭的生活和諧，是需要靠神聖力量來加以詛咒與祛除。

這些自然的精怪，經常潛入人家作怪，帶來疾病與災禍，務必緊急對應，進行驅逐或趕走的法事。以「突閃」為例，這種會襲擊大畜與人的鬼怪，不只是停留在自然原野中，還會潛入人家散播各種疾病，如卷三〈除突閃〉云：

> 竄于靈棚之突閃，坐于靈棚之突閃，偷走骨灰之突閃，作為斯爾的突閃。突閃布策，竄入我家亂胛紋，擾亂雞骨卜者來祛除。前來欲為牽連鬼，欲為痲風鬼，欲為猴癆鬼，欲施病疼于人身者除。（頁一九三）

「斯爾」就是「神孫怪子」，是指祟人會致多種病症的鬼，即「怪靈」。「突閃」與「布策」是竄入家宅的怪靈，可以經由占卜的胛紋，推算出這種怪靈與家庭人事的吉凶。「胛紋」是指灸羊膀骨，檢驗骨上所現的襲紋，來推斷入侵的鬼來定事的吉凶（註三四）。怪靈就是致病的鬼，轉而成為「牽連鬼」、「痲風鬼」、「猴癆鬼」等，傳染各種疾病給人。

鬼怪與疾病是一體相關的，人的各種疾病都是由鬼怪所帶來與傳播的，如卷十六〈除病〉

云：

> 七地之下方，成鬼百二十者去詛咒。願將我家灰病紅病，花病綠病，邪病怪病來詛咒。（頁二九五）

就早期人類的思維來說，人體與大自然是相應的，人體的致病是類似於大自然的致妖，破壞了自然的和諧，危害了人體的健康。「灰病」、「紅病」、「花病」、「綠病」、「邪病」、「怪病」等象徵一切疾病，都是由於鬼怪的作祟，必須接受巫師的詛咒治療。避免病痛就需要去除「斯閃」，如卷四〈除斯閃〉云：「不准斯閃病疼再回來，死難病痛爾一群。」（頁二一三）「斯閃」指能致人死難的鬼，是一群製造死難病痛的鬼怪。

彝族意識到生活中有著不少反常的邪惡力量，將這種邪惡力量稱為「邪怪」，也是鬼怪的一種，是由自然萬物異化而成，如卷五〈除邪怪〉云：

> 主人我一家之中，室內存有邪，鍋莊存有怪者除。畜禽邪怪，穀類邪怪，稼穡邪怪，存者來祛除。翅類邪怪，蹄類邪怪，掌類邪怪，存者來祛除。（頁二一九）

「邪怪」是指反常的邪惡力量，是自然的反常現象，導致萬物產生了奇異的怪象，帶來相應而出的疾病。這種反常的邪怪事物還不少，有「畜禽邪怪」、「穀類邪怪」、「稼穡邪怪」、「翅類邪怪」、「蹄類邪怪」、「掌類邪怪」等，意謂動植物的反常，將帶來生存的災禍。「邪怪」是人們對現實生活中疑惑不安的現象所作的解釋，去除邪怪是自我生存平衡的必要手段，如卷

六〈除伙歐〉云：「伙歐皆產生，叛逆程度深。」（頁二二三）「伙歐」即指反常的邪怪力量，是現實生活中無法避免的叛逆現象。

如何去面對自然的各種叛逆現象呢？彝族人經常在深山高谷中出入，面對著自然精怪的潛在危機，深信精怪會跑出來噬人，早已橫行於天地之間，時時會出來作怪，如卷十四〈除尼祖〉云：

> 尼祖坐在峰嶺間，魯孫存黑心，坐在高山上，朵曾孫讒讒，坐于深谷間。（頁二八三）

「尼祖」或稱「尼母」，意為「高座鬼」，是一種活動于深山野林的鬼，形體高大，常襲擊于牲畜和單獨行走深山之人。「尼祖」、「魯孫」、「朵曾孫」等都是自然的精怪，是人們在野外無法避免的鬼祟。這種自然的鬼祟為數不少，還有源自於雷電的鬼祟，如卷七〈除麻風〉云：

> 隨雷而生之祟多，由電而出之祟多。諸般自雷生，諸祟源于電，所有邪祟源於雷。（頁二二七）

「麻風」即「粗西」，指雷電或光的鬼祟。一般民族大多把雷電當雷神來崇拜，彝族因常有雷災，其雷神還帶有著鬼祟的形象，有些彝族還保留著化解雷災的巫術活動，經由儀式的操作來避免雷擊（註三五）。彝族除了雷祟外，還有天狗祟，如卷十一〈除天狗〉云：「天狗擾天空，天狗吠天文，日月星雲間，將天狗來放，放則追獵魔鬼去。」（頁二六三）「天狗」又作「昊狗」，大約是指異常的天象所形成的鬼祟。

雷祟與天狗祟是精怪信仰的遺留，尚未發展成自然崇拜，自然物不是神，而是鬼祟，這種鬼祟為數最多的是「土祟」，如卷八〈除地障〉云：

> 土祟獨自處，土祟善變化。善變幻而出，土孫成群群，曾孫勢三七三七。（頁二三三）

「地障」彝語為「德細」，即「土祟」，是指地下的邪祟或土中之邪怪。彝族是有相對於「天父」的「地母」崇拜，對大地是有敬仰的崇拜，但也相信地下住滿了許多邪祟之物，這些土祟善於變化，會形成各種邪怪來危害人間，威脅到人們的生存秩序。

「土祟」是怎麼來的呢？這又與巫師特殊的宗教法術有關，在除祟的儀式中，常將用來詛咒的狗與雞埋在地下，形成「土狗祟」與「土雞祟」，如卷十二〈除土狗〉云：

> 來到我家，作為搶子奪孫鬼，分子別孫鬼，食子吞孫鬼，舔油食畜鬼，而存者來詛咒。
> 在我家的土狗土雞祟，絕亡之鬼圍獵來詛咒。（頁二七三）

「土狗」是指用來詛咒的犬，打死後埋于地下者，即彝語「德克」，「土雞」是指打死後埋於地下的雞，即彝語「德顏」。因土狗居于陰溝中，常咬中嬰兒使嬰兒致死，故與嬰兒鬼連稱。「土狗祟」與「土雞祟」常產生於人間相互敵對的惡緣，如卷十五〈除惡緣〉云：「敵與仇兩方，戰鬥殺戮起紛爭，斷狗咒，宰雞咒惡緣。」（頁二八九）「惡緣」或「孽緣」，彝語為「呢呢」，是指用狗或雞相詛咒而產生的惡緣。惡緣所形成的鬼祟，也是病害與災難的起因，是務必要驅逐的邪怪。

彝族的鬼怪，除了大自然的精怪外，還有不少的人鬼，認為人死後，若未晉位為祖靈，就會變成為各種擾害生人的鬼，造成人間的災禍與疾病。諾蘇宗教對於人鬼作了詳細的區分，如卷一〈祛鬼〉：

> 魔鬼公魔母妖，必爾妮日、惹爾，惹吉、德克德顏，團團滾而去。（頁五）

「公魔母妖」是指男人所變的鬼與女人所變的妖。「必爾」指沒有兒子而死的女人所變成的鬼。「妮日」指未婚而死的少女所變成的鬼。「惹爾」指沒有兒子而死的男子所變成的鬼。「惹吉」指未婚而死的男子所變成的鬼。「德克」指被埋入土中的狗尸所變成的鬼。「德顏」指被埋入土中的雞尸所變成的鬼。除了「德克」、「德顏」外，都是人死而為鬼，男鬼稱為「公魔」，女鬼稱為「母妖」。

為什麼會變成鬼呢？重點還是在「絕嗣」上，彝族在「絕嗣」的原因上作了詳細的區分，「必爾」、「妮日」、「惹爾」、「惹吉」等都是絕嗣的鬼，「必爾」與「妮日」是絕嗣的女鬼，其區別在於「必爾」為已婚的女鬼，「妮日」為未婚的女鬼。「惹爾」與「惹吉」是絕嗣的男鬼，「惹爾」是已婚的男鬼，「惹吉」是未婚的男鬼。在祖先崇拜的盛行下，要有後代祭祀才能成為祖靈，回到祖先居住的地方。否則，就成為游蕩人間作祟的鬼。彝人害怕各種絕嗣鬼，如卷一《祛鬼》云：

> 先前古時候，彝漢絕嗣鬼，布默絕亡鬼，親戚絕嗣鬼，長幼絕嗣鬼。（頁五九）

「絕嗣鬼」又稱「絕亡鬼」，如卷十三＜除絕亡鬼＞云：

白彝黑彝絕亡鬼，族人宗人絕亡鬼，父母絕亡鬼，兄弟絕亡鬼，兒女絕亡鬼，親戚絕亡鬼，親友絕亡鬼，奴僕絕亡鬼，彝漢絕亡鬼，布默絕亡鬼，絕鬼亡鬼，全部圍獵來詛咒。（頁二七五）

「絕亡鬼」彝語為「革迪」，是指使人絕嗣的鬼。不管是絕嗣的鬼，或者是使人絕嗣的鬼，重點在於面對著「絕嗣」的生存危機，因絕嗣而破壞了生存的秩序，形成了無主的鬼，在人間作祟，這些鬼會隨部落的婚姻關係，擴大了其作祟範圍，如卷一《祛鬼》云：「路上白彝鬼，路下黑彝鬼，娶媳親族鬼，嫁女戚族鬼，德布支之鬼，德施宗之鬼，魔鬼你一群。」（頁五三）這些留在人間的鬼，會是百病的源頭（註三六）。

諾蘇社會認為若未妥善的處理屍體，也會形成作祟於人的「殘骸殘碳」，如卷十九＜祛殘骸殘碳＞云：

成為殘骸與殘碳，殘碳自天降，殘骸破土出。殘骸殘碳鑽來呢，到達彝人域，嚴防殘骸至則死，嚴防殘碳臨則病。（頁三三五）

「殘骸殘碳」彝語為「史古史紙」，本意指叫活人到陰間的鬼，轉而為誘人至死的鬼，本為火葬時從尸架上斷裂出來的木碳或未燒透的入骨，即殘骸與殘碳，會祟於人，常鑽入室內地皮下居住。

在分娩的過程中，會產生作祟的鬼，稱為「丘爾」，也是一種致病的鬼祟，如卷十＜消娼去淫污＞云：

死傷病痛污來掃，麻風癩病污來掃，神子怪孫污來掃，病鬼寒鬼污來掃，先前母親分娩時，丘爾孽業污來掃，分娩產子污來掃。（頁二五九）

「丘爾」指小孩出生時從母體中帶出來的鬼或孽業。彝族認為「出生」與「死亡」的時刻，要注意各種鬼怪的誕生，死亡時有「殘骸殘碳」留在人間作怪，同樣地，出生時會有「隨產鬼怪」或「隨生污鬼」的作祟，如卷二十四＜畢摩獻祖經＞云：

魔鬼猴癆鬼臘，神子神孫，隨產鬼怪，麂變獐幻，淫蕩女妖，麻風病鬼尚存否。（頁四六三）

又云：

魔鬼猴癆鬼臘，必爾妮日，隨生污鬼，神子神孫，德克德顏，粗西孽業，麂變獐幻，所有變幻鬼。（頁五九一）

「隨產鬼怪」與「隨生污鬼」是指伴著人出生而出的鬼怪，與其他鬼怪一樣，會擾亂生人，形成各種為祟的疾病與災難。這種來自於鬼祟的恐懼心理，使人熱衷於對鬼怪的壓勝與驅逐等儀式，希望能脫離鬼怪的作祟，重獲生存的和諧秩序。

三、以神治鬼

如何對治鬼怪呢？當人們與凶煞惡鬼進行著生存的抗爭時，渴望利用某種方式來驅動善神的能量，達到自己請願的目的，遂有「請巫降神」的宗教儀式（註三七）。借助巫師的神聖能力，經由咒語等巫術來交通鬼神，憑藉著神明的巨大力量來征服鬼怪。諾蘇宗教的巫師，主要有「畢摩」與「蘇尼」兩大系統，其法術的表現內容在於「以神治鬼」，顯示畢摩與蘇尼具有著與神靈直接交往的能力，進而可以溝通神意與體現人願，用象徵性的驅趕行為與語言咒語來消災禳邪（註三八）。

畢摩與蘇尼是經由占卜與禮儀，來為人們驅鬼治病與傳神達願。他們是人神交往的媒介，其背後有來自於神靈世界的允諾與襄助。如卷一〈祛鬼〉云：

> 一聲叫朗朗，繼則祭畢神。格俄閃散來享祭，尼神畢神來享祭。（頁一五）

「畢神」指畢摩的護佑神。「尼神」指蘇尼的護佑神。「格俄閃散」意為「九親七戚」，引申作神名。畢摩有畢神，蘇尼有尼神，可以靠神明的護佑來實現人們的需要與願望。經由享祭的儀式，請來神靈的保護，增強戰勝疾病的願望，擴大了畢摩與蘇尼的法力，在祈禱與咒語的神聖效力下，讓病人的疾病痛苦與擔憂情緒得到釋放與渲洩，驅鬼鎮妖的儀式中消除了對鬼怪的

懼怕，進而深信病魔已離身，解除了精神負擔，恢復了身體健康。

蘇尼與畢摩不同，蘇尼無經典，不識彝文，不能書符咒，但可跳神禳鬼來治病。其出身既非家傳，也非投師，大多為陰傳，被認為有蘇尼神附身。使用法器主要為羊皮鼓，作法時提鼓擊之，口誦神咒，全身戰栗，旋轉跳躍，神附於體，即作神言，常邊跳邊厲聲驅鬼，然後為人答疑（註三九）。蘇尼作法事時要請神，請的是祖神與自然神，祖神是先輩蘇尼，死後作了他的神，自然神則有天神、地神、山神與樹神（註四〇）。

畢摩是通曉彝文，並以祭典法器從事宗教活動的男性祭司，大多是父子相傳，少數是拜師授業。法器主要有法帽、法衣、簽筒、經袋、神扇、神鈴、綠茨、托器等，為人誦經禮贊與祈禱禳祭，還能替人擇日與占卜吉凶，最常見的是舉行拔除病祟與禳除不祥的法事。畢摩有不少護法神，為其始祖與先師，主要有阿塞拉子、阿格蘇子、鐵別卓姆與阿都陸普等（註四一），在舉行儀式時，也會拜請各種自然神來相助。

彝族的自然崇拜相當豐富，根據貴州彝文典籍《獻酒經》列有十三種自然神的名字，如云：「神神十三種，獻酒到座前。天神是阿父，地神是阿母，原神銀幕穿，野神金帳圍，樹神白皎皎，石神黃焦焦，岩神鳥雅翅，水神鴨以祭，露神露濃濃，雨神雨淋淋，光神光明明，霧神霧沈沈，坑神氣熏熏。」從自然實體的崇拜發展成自然神的崇拜（註四二）。從驅鬼經來看，主要還是偏重於天神與地祇的崇拜，如卷一〈祛鬼〉云：

> 天神映山白，地祇映谷黃者來享祭。佑畢天神父，佑畢地祇母者來享祭。（頁一七）

《驅鬼經》常將天神與地祇並稱，如「天神映山白」配「地神映谷黃」成為一對，或稱為「天神父」與「地祇母」，即是以天神為父，以地祇為母，天地諸神猶如父母，可以幫助畢摩來為人消除汙穢與邪氣，如卷二十＜名山勝地群神譜＞云：

> 天神圍鬼來，地祇驅鬼來得了。天神聚集了，地祇集中了，圍著魔鬼來得了。魔鬼團團滾，魔鬼紛紛落而去。（頁四三五）

以天神、地祇的會合，來對治人間的各種魔鬼，基本上來自於「以神治鬼」的信仰，畢摩經由神靈的協助，以無限的威力來對治鬼怪，以求災免人康與平安無事。「以神治鬼」就是以善神來對治惡鬼，反映了人們趨利避害的生活態度，求親近的天神、地祇來驅趕各種作崇的鬼。

畢摩的主要責任就是向善神求援與惡鬼搏鬥，達到納吉解凶的目的。彝族的善神以天神、地祇為核心，表達了對大自然的崇拜之情。天神比地祇更具有強大的解災能力，以其星體的顯赫光芒，維持了人間正義，如卷一＜祛鬼＞云：

> 日神駕白雲，月神駕黃雲，星神駕紅雲。道德騎棗馬，海可騎黑馬來了。蒼天之上方，道德海可起，蒼天日月起。日形輝燦燦，月形亮堂堂，海可蓬勃勃者起。（頁八一）

「道德」彝語「格留」的音譯，是指太陽神，引申為真理。「海可」音譯，與「格留」相應，是指月神。天神是以日神、月神、星神等天體崇拜為主，彝族祭天神時，以日月星辰為附祭，

指出了天神與天體神之間的互動關係。天體神中又以太陽神最受重視，其次是月神，二者以「道德」、「海可」為名，取其高高在上的威顯存在，可以觀察人間，適時地前來化災解厄，如卷二＜祛猴瘟＞云：

> 上方蒼天父，蒼天父有髻，蒼天遼闊闊者來通報，日形輝燦燦，月形亮堂堂者來通報。日神駕白雲，穿透白霧層而來。月神駕黃雲，寄透紅雲層而來。往日居雲下，今日臨于此。（頁九三）

「蒼天父」、「日神」與「月神」等都是居上方的神，是宇宙的最高主宰，會應著畢摩的召請，前來祈福禳災與趕鬼治病，達到消除禍害與治療疾病的宗教目的。儀式就建立在通神驅鬼的作用上，以通神來滿足人們避禍求福的心理需求。

畢摩還將部落神來配天地之神，形成了全方位的神明護持空間，如卷二十＜名山勝地群神譜＞云：

> 上方蒼天父者起，下方黑地母者起。道德亮堂堂者起，海可蓬勃勃者起。彼時居雲下，今日到此來。道德來判理，海可來辨非。左方魯神朵神起，右方斯神乃神起，左間木神階神起，右方此神批神起，中間畢神起。（頁三六一）。

「魯」、「朵」、「斯」、「乃」、「木」、「階」、「此」、「批」等皆為古部落名，引申作為各地神靈。「道德來判理，海可來辨非」是一種神判的儀式，由畢摩恭請太陽神與月神來

審判人間是非，經由眾神護持，建構出神聖的空間，力求化惡為善與變害為利。

除了天神外，地祇也可以架構出龐大的神聖空間，反映出彝族的地體崇拜，以土地作為地神的象徵，感念地神護佑大地的五穀豐登，如卷二〈祛猴瘟〉云：

> 下方大地黑地母，地母纏頭帕，黑地廣袤袤者來通報。越過尼能神而來。往日居土中，今日臨于此。（頁九三）

地神又稱為「黑地母」，以「廣袤袤」來形容大地的廣大，來自於天覆地載的觀念，以天為父，以地為母，感念大地的厚載，能夠作物豐稔與六畜興旺，進而能幫助人們驅鬼祛病與拔除不祥。

地神除了大地母外，還有一系列的地祇，包含了山谷崇拜、植物崇拜與礦物崇拜，如卷二十〈名山勝地群神譜〉云：

> 畢神聲幽幽者起。山神壑神，巍峨峨者起。杉神柏神，茂密密者起。馬桑神竹神，花蓬蓬者起。地祇阿散很巨大，很高大者起。起來隨畢隨我來。（頁三五九）

又云：

> 山神谷神起，水神岩神起來了，起來隨畢隨我來。（頁四一一）

「山神」、「谷神」、「水神」、「岩神」等也來自於自然崇拜，與彝族的自然環境密切相關，相信這些自然物具有神性，能護佑民眾，達到避邪與驅魔的功能。同樣地，某些植物也可以具有靈性，轉而成為神靈，如「杉神」、「柏神」、「馬桑神」、「竹神」等，以其「茂密密」、

「花蓬蓬」的屬性，展現出神異的能力，發揮出驅鬼除邪的護佑作用。

有些自然物介於「神」與「妖」之間，尤其是某些動物具有妖性，也具有神性，若能妥善利用，也能成為護持人間的神聖力量，構成地面一套完整的防禦系統，如卷二〈祛猴瘟〉云：

> 猴往東方去，東方起神靈，來斷瘟猴根。猴往西方去，西方仙雲起，來斷瘟猴種。猴往杉林去，杉林麂獐起，來斷瘟猴種。猴往平原去，平原雲雀起，來斷瘟猴根。猴往水域去，水域蜮公起，來斷瘟猴根。禽神獸靈起，來斬瘟猴根掘其基。（頁一八七）

又卷四〈除斯閃〉云：

> 爾往東方去，東方神子起，襲擊于斯閃。爾往西方去，西方仙子起，將斯閃驅遣。爾往平原去，平原地神起，將斯閃驅遣。爾往水域去，水域水獺起，來捉斯閃食。（頁二一三）

「麂獐」、「雲雀」、「蜮公」、「水獺」等原本都是動物妖，可能成為擾亂人間的邪惡力量，但若能轉為「禽神獸靈」，也可以成為守護人間的靈物。即親近與敵對的關係是可以轉換的，將自然災害的妖性昇華為祈福賜祥的神性，化解掉作祟的恐懼，獲得信仰的護持力量。

四、壓勝儀式

畢摩感通神靈的能力，就表現在其對鬼怪的強力鎮壓上，經由畢摩反覆地驅趕惡鬼，在惡劣的環境中戰勝一切生存的挑戰。祭祀與驅鬼是一體的兩面，透過祭祀來取悅親近神靈，進而以神靈的力量來保證戰勝惡靈的能力。與惡靈大多採取隔離與驅逐的儀式，畢摩在作法的過程中必須強力鎮壓，方能求得無災無難的安寧生活。

彝族特別重視對禍殃與疾病的禳解，當面臨了家境不順、收獲不豐、疾病纏身、行為不利、口舌不解等，都認為鬼怪為殃，導致神明不佑，必須請畢摩來舉行驅鬼的禳解儀式，在儀式的過程中有相當激烈的抗爭法事，表現在畢摩的驅鬼咒文上，如卷一〈祛鬼〉云：

> 畢乃持道者，主乃有德者。喚神折魔角，喚神撕魔嘴，喚神割魔根，喚神作法辱魔威，喚神壘魔墳，喚神斷魔嗣，喚神吸魔血，喚神食魔肉，喚神作法敲魔骨、吸魔髓。（頁五）

又云：

> 消啊道神消，隱啊德神隱。祈道辱魔威，祈道折魔角，祈道撕魔嘴，祈道作法治魔鬼，祈道斷鬼命，祈道鍘鬼身，祈道去將鬼魂捉，去將鬼魄抓。（頁八七）

這些咒文延續了「以神治鬼」的信仰理念，借助神靈的無比神威，對鬼怪進行強力的討伐，經由符咒的控制，在「喚神」與「祈道」下，對鬼怪進行全面的宰制，如「折魔角」、「撕魔嘴」、「割魔根」、「辱魔威」、「壘魔墳」、「斷魔嗣」、「吸魔血」、「食魔肉」、「敲魔骨」、「吸魔髓」等，反映了人們對鬼怪的恐懼與怨恨的心理，要求神對鬼怪的趕盡殺絕。畢摩也可以利用其法器與神力來制裁鬼怪，如卷二〈祛猴瘟〉云：

> 是來斷猴本，是來鑿猴胸，尖刀劈猴首，鐮刀割猴頸。猴血滴滴落，猴尸團團滾。瘟猴絕亡莫再留，快快滾將去。（頁九九）

對猴瘟的災害，畢摩展現出咒語的法力，表達其對抗鬼怪的強硬手段，以「斷猴本」、「鑿猴胸」、「劈猴首」、「割猴頸」等凶狠的示威，要求猴瘟快快滾將去。

除了強力制裁外，對鬼怪大多是採用鎮壓或驅逐的手段，將鬼怪隔離出人間。如何鎮壓或隔離呢？從《驅鬼經》得知，畢摩對鬼怪大多採用壓勝法術，將鬼怪驅離或禁閉，讓鬼怪不要再回到人間來。壓勝法術是以神通能力將鬼怪制服住，畢摩的法力是將鬼怪「縛」、「鎖」與「囚」起來，放逐在山水之中，如卷三〈除突斯〉云：

> 其驅除去，縛于荒原中。鎖于見所未見之深谷，縛于聞所未聞之峰嶺，鎖于無底之洞穴。縛于勒革之北方，鎖于踏博之南方。柏為茲擊棒，櫻為莫擊棒，松為畜擊棒，大樹孫擊棒，小樹曾孫棒，馬桑擊業具。消啊擊木消，盡啊擊石盡。突閃布策，消隱德布洛莫中，

> 快快滾將去。（頁二〇七）

「縛」與「鎖」實際上就是將鬼怪驅逐出去，流放到「見所未見的深谷」、「聞所未聞的峰嶺」與「無底的洞穴」等，讓鬼怪經由驅逐，無法留在人間繼續作怪。即將鬼怪趕得遠遠的，或者自己自動消失，快快滾將去。若鬼怪不願離開，就要強烈「囚」的方式，將鬼怪囚禁起來，如卷七〈除痲風〉云：

> 與癩有牽連者來詛咒，驅癩逐癩翁，囚于銅器中，囚于鐵器中，縛于見所未聞之峰嶺，鎖于聞所未聞之深谷，囚于東方伙勒山，消隱西方哈拉山。從此以後呢，雷電癩祟，不准再滋生。（頁二三一）

「囚」於什麼地方呢？「囚于銅器中」與「囚于鐵器中」，就是利用法器將鬼怪收服，是比驅逐強烈一些的壓勝法術，以法術的威力來制裁鬼怪，囚禁起來，讓它無法再滋生。

鬼怪被驅離以後，能「縛」、「鎖」山水之間是最好的，若不行，就送入敵人或仇人家吧，去作祟於敵人或仇人，如卷四〈除斯閃〉云：

> 我家成斯百二十，成閃四十八者驅除掉。鎖于未見之峰嶺，縛于未聞之荒原。鎖于懸崖絕壁間，投入大江中去吧。或入敵人家，或入仇人家。咒言施其後，咒語施其後，快快滾將去。（頁二一五）

又卷十一〈除天狗〉云：

> 驅鬼逐鬼兮，逐入深山中，囚于大地硬壩下，轉嫁于敵家，遷移仇人家去吧。不准再回來，施法既適中，擲之也有力，快快滾將去。（頁二六七）

鬼怪放逐以後，就隨他去，不要留在自家為殃，或轉入敵人或仇人家也行，只要能辟惡御災，鬼怪被退伏出去了，就能達到壓勝作用，至於鬼怪是否轉移到敵人或仇人家作祟，就不是儀式的重點所在。儀式的真正目的，在於「不准再回來」與「快快滾將去」。

若要增加壓勝儀式的有效性，要配合其他占卜的神聖能力，擴大對治鬼怪的功能與作用。畢摩除了念經作法事外，還會各種占卜技能，最常見的是羊骨卜與雞骨卜，畢摩施法後，根據骨頭的紋路變化，用來推算吉凶禍福，如卷一〈祛鬼〉云：

> 胛骨占應驗，卜紋也應驗，齊心來協力，且叫且捉拿，且止且懸掛。（頁五五）

占卜也是一種神聖的通神儀式，其應驗傳達了神的旨意，幫助人們擇斷事物與決定行動。占卜可以加強儀式的法力，以應驗的神蹟來加強對治鬼怪，在神的協助下，更能擇吉避凶，捉拿鬼怪或消滅鬼怪。

壓勝儀式就是借用各種神聖力量來攻擊鬼怪，護衛人們的生存。畢摩常雜的占卜與咒語，來增強其儀式棄凶取吉的能力，用以證明其法事的應驗，如卷二〈祛猴瘟〉云：

> 畢或捉債，畢徒或占豬。畢口也誦咒，畢手也折杆。鍋莊亦熄火，屋前竹枝馬桑插，山羊綿羊作犧牲，豬雞捉來拴著咒。屋後柏枝櫻枝插，麂獐作犧牲而咒，雉雞錦雞拴著咒。

（頁一六三）

「捉債」一種宗教活動名，指捉拿孽債。「占豬」一種占卜儀式，用豬作法後取其胛骨占卜。「折杆咒」將草杆、竹竿等折斷時念的咒語。「熄火」一種巫術，將水潑于燒著的木頭上以示熄滅。在複雜的儀式過程中更加強了其內在的神聖性，以占卜與咒語的鎮邪作用，一再地做出最有力最強硬的法術，以其神聖的符號來來展現驅趕鬼怪的威力。有時占卜無效，純靠咒語也能發揮除邪鎮妖的功能，如卷十三〈除絕亡鬼〉云：

> 占胛亂胛紋，雞卜亂雞骨者，來詛咒。來到我家，作為病痛鬼，作為酸麻鬼而存者來詛咒。作為主人的我家，願將神變鬼幻捉來咒。咒橋架其後，返橋掛其後，咒言施其後，咒語施其後，快快滾將去。（頁二八一）

畢摩以詛咒來發揮語言的神聖魔力，經由法場的佈置形成神聖的空間，實現出語言招靈降惡的強力手段，對惡靈形成有效的禁令，要求快快滾將去。

除了咒語的神聖語言法力外，畢摩也重視經書的文字威力，認為經書也是一種神聖不可侵犯的法物，視為是天宮頒下來的神物與天書（註四三）。經書的文字符號也具有著驅鬼降妖的能力，如卷十九〈祛殘骸殘碳〉云：

> 驅趕殘骸和殘碳，使之張于經書間則絕，鎖于黑字間則消亡吧。作為主人的我家，從此以後呢。路上已掛了狗尸，路上已掛了雞尸。主人我一家，一家一戶，子孫千五百之家。祛除殘骸與殘碳，縛於阿哲之居所，縛于天空第二層，鎖于作淨第二節，縛于東方另一邊，鎖于柔柔的風中。祛之且返之，嫁于狠心的敵人，逞強的仇人家中去吧。（頁三四九）

畢摩的經書不僅記載了誦經的咒語，其本身也是神聖法物的象徵，是古老智慧的長期傳承，主控道場法事的進行，賦給驅鬼、逐邪、詛咒等法術的神聖法力，達到敵敗我勝與免除凶兆的宗教目的。經書將儀式系統化，擴充了宗教活動的虔誠與隆重，在一系列的儀式操作中，溝通了人神間的連繫，也強化了對鬼怪的鎮壓能力。

五、結論

諾蘇宗教是地方性、民族性的宗教，已非古老的原始宗教，但是其鬼神信仰與儀式操作仍與原始宗教有著血脈相連的關係。爭辯諾蘇宗教是否為原始宗教的意義不大，實際上，鬼神信仰與禳鬼儀式早已形成彝族多采多姿的民俗文化，這種文化有悠久的歷史傳統，仍然延續著原始思維的「泛靈崇拜」與「萬物有靈觀」（註四四），意識到人間有善靈與惡靈的存在，善靈是指神靈與祖靈，惡靈是指鬼靈，經由「以神治鬼」的儀式操作，來追求現實生活的安頓與和諧。

所具有的善性與穩定性，會干擾人們的正常生活。為了避免鬼靈的糾纏，遂有各種制煞鎮鬼的儀式，來防止鬼怪的入侵，發展出不少對應的宗教活動。彝族深深感受到這是一個人與鬼神雜處的世界，有各種鬼怪隨時會帶來疾病與災禍，危害到人們生存的權益，必須積極地加以對抗，以通神的除煞儀式，來達到驅逐鬼魅的制煞目的，以獲得生活的祛病免災。

彝族的鬼，包含了亡靈鬼與自然怪，統稱為魔鬼或鬼怪，是一種未淨化的靈體，缺乏神靈

畢摩與蘇尼是驅鬼煞與禳災厄的主要祭司，幫助民眾舉行各種除煞與驅鬼的儀式，來防範與避開鬼靈所招致而來的疾病與災難，化解掉人鬼相糾纏的命運，以強力的鎮壓，取得優勢的生存位置。如此，這種人鬼交感的壓勝儀式，成為人們趨吉避凶與消災解厄的主要工具，背後有著完整的宇宙觀念與精神價值系統，成為民眾深層的信仰感情，可以幫助人們排除生存上的無依與絕望，獲得信任與安慰，確立了合家平安的信心與保證。

註釋

註一　有關彝族的史料彙編有：徐銘編，《清實錄彝族史料輯要》（四川省民族研究所，一九八三）。魏治臻，《彝族史料集》（四川民族出版社，一九八九）。四川省編輯組，《四川彝族歷史調查資料、檔案資料選編》（四川省社會科學院出版社，一九八七）。

註二　有關彝族的歷史專著有：中國科學院民族研究所雲南少數民族社會歷史調查組編，《彝族簡史（初稿）》（北京，一九六三）。方國瑜，《彝族史稿》（四川民族出版社，一九八四）。馬學良等，《彝族文化史》（上海人民出版社，一九八九）。

註三　胡慶鈞，《明清彝族社會史論叢》（上海人民出版社，一九八一），主要討論明末清初彝族的社會制度，社會生產力，以及相關的社會事件與官方政策。何耀華主編，《西南民族研究彝族專族》（雲南人民出版社，一九八七），是首屆彝族學術討論會的論文選集，有一些論文討論彝族的社會變遷。

註四　有關彝族的社會歷史調查有：劉堯漢，《彝族社會歷史調查研究文集》（民族出版社，一九八〇）。雲南省編輯組，《四川廣西雲南彝族社會歷史調查》（雲南人民出版社，一九八六）。雲南省編輯委員會，《雲南小涼山彝族社會歷史調查》（雲南人民出版社，一九八四）。

註五　姊妹彝學研究小組，《彝族風俗志》（中央民族學院出版社，一九九二）。馬學良，《雲南彝族禮俗研究文集》（四川民族出版社，一九八三）。雲南社會科學院楚雄彝族文化研究所編，《彝族文化研究文集》（雲南人民出版社，一九八五）。朱文旭，《彝族文化研究論文集》（四川民族出版社，一九九三）。張純德，《彝學研究文集》（雲南人民出版社，一九九四）。

註六　彝文古籍為數不少，目前已有不少翻譯為漢文，如有關彝族歷史的有：貴州省民族研究所畢節地區彝文翻譯組，《西南彝志選》（貴州人民出版社，一九八二）。楊鳳江，《彝族氏族部落史》（雲南人民出版社，一九九二）。自一九七九年起已設置了不少彝文典籍翻譯與整理的機構，在中央民族大學、貴州民族學院、西南民族學院、雲南民族學院等設立彝語專業與彝文古籍專業。朱崇光，《彝族典籍文化研究》（中央民族大學出版社，一九九六），頁一五五。

註七　彝文文學典籍內容豐富，體裁多樣，包括神話、故事、傳說、歌謠、史詩、敘事詩、諺語、格言等。相關

研究專著有：康健一、王子堯、王治新編，《彝族詩文論》（貴州人民出版社，一九八八），《論彝詩體例》（貴州人民出版社，一九九〇），《論彝族詩歌》（貴州人民出版社，一九九〇），《彝族古代文論》（貴州人民出版社，一九九七）。

註八　目前整理出不少彝族的民間文學，如方開榮、聶如主編，《哀牢山彝族神話傳說》（雲南民族出版社，一九九〇），相關的研究專著有：普珍，《中華創世葫蘆—彝族破壺成親魂歸壺天》（雲南人民出版社，一九九三）。

註九　雲南省玉溪地區民族事務委員會編，《哀牢山彝族醫藥》（雲南人民出版社，一九九一）。李耕冬、賀廷超，《彝族醫藥史》（四川人民出版社，一九九〇）。《彝族醫藥學》（雲南民族出版社，一九九三）。

註一〇　陳久金、盧央、劉堯漢，《彝族天文學史》（雲南人民出版社，一九八四）。盧央、劉堯漢，《文明中國彝族十月太陽曆》（雲南人民出版社，一九八五）。

註一一　彝語屬漢藏語系藏緬語族的彝語支，有六個方言。有關彝語研究專著有：D．布萊德雷著，樂賽月、陳康、魯丁譯，《彝語支源流》（四川民族出版社，一九九二）。

註一二　有關涼山彝語的研究專著有：李民、馬明，《涼山彝語語法》（四川民族出版社，一九八二），《涼山彝語語音概論》（四川民族出版社，一九八三）。楊植森、賴偉、吉木布初、阿魯斯基、張克新，《涼山彝族諺語》（四川民族出版社，一九八二）。

註一三　蒙默編，《涼山地區古代民族資料彙編》（四川民族出版社，一九七八）。《涼山彝族社會性質討論集》（涼山彝族奴隸制編寫組，一九七七）。當代四川叢書編輯部，《當代涼山》（巴蜀書社，一九九二）。袁業愚主編，《當代涼山彝族的社會與家庭》（四川大學出版社，一九九二）。李星星等，《涼山大西南開發的制高點》（四川民族出版社，一九九七）。

註一四　涼山彝族奴隸社會編寫組，《涼山彝族奴隸社會》（四川省民族研究所，一九七九），《涼山彝族奴隸社會》（人民出版社，一九八二）。周自強，《涼山彝族奴隸制研究》（人民出版社，一九八三）。胡慶鈞，《涼山彝族奴隸制社會形態》（中國社會科學出版社，一九八五）。

註一五　曲木約質，《涼山白彝曲木氏族世家》（雲南人民出版社，一九九三）。四川省民族研究學會、四川省民族研究所編，《四川彝族家支問題論文集》（一九八五）。

註一六　四川省編輯組，《四川省涼山彝族社會歷史調查》（四川省社會科學院出版社，一九八五），《四川省涼山彝族社會調查資料選輯》（四川省社會科學院出版社，一九八七）。

註一七　嶺光電，《涼山彝族習俗點滴》（中央民族學院彝族歷史文獻編輯室，一九八五）。伍精忠，《涼山彝族風俗》（四川民族出版社，一九九三）。王昌富，《涼山彝族禮俗》（四川民族出版社一九九四）。

註一八　鍾仕民，《彝族母石崇拜及其神話傳說》（雲南人民出版社，一九九三）。

註一九　王麗珠，《彝族祖先崇拜研究》（雲南人民出版社，一九九五）。巴莫阿依，《彝族祖靈信仰研究》（四川民族出版社，一九九四）。

註二〇　劉堯漢，《中國文明源頭新探—道家與彝族虎宇宙觀》（雲南人民出版社，一九八五）。楊繼林、申甫廉，《中國彝族虎文化》（雲林人民出版社，一九九二）。

註二一　王光榮，《通天人之際的彝巫臘摩》（雲南人民出版社，一九九四）。劉堯漢整理，《我在神鬼之間—一個彝族祭司的自述》（雲南人民出版社，一九九〇）。《美姑彝族畢摩調查研究》（美姑畢摩文化研究中心，一九九六）。

註二二　王康、吉克。則伙。史伙，《四川省涼山彝族自治州喜德縣李子鄉果糾村的靈姆》（施合鄭民俗文化基金會，一九九五）。「靈姆儀式」是父母死後，把父母的靈魂招送升天，變為神靈的儀式。

註二三　《涼山彝族驅鬼經》（利氏學社，一九九八），卒集了四川省涼山地區彝族畢摩使用的經文而成，由「美姑畢摩文化研究中心」、「涼山民族研究所」翻譯。

註二四　馬學良，《彝族原始宗教調查報告》（中國社會科學院，一九九三）。何耀華主編，《中國各民族原始宗教資料集成彝族卷》（中國社會科學出版社，一九九六）。

註二五　魏明德，《涼山彝族驅鬼經》的〈序〉，頁二二。

註二六　有些學者將民族的自發宗教，稱為「原生宗教」。史波，《神鬼之祭——西南少數民族傳統宗教文化研究》（雲南教育出版社，一九九二），頁一五。

註二七　張詩亞，《祭壇與講壇——西南民族宗教教育比較研究》（雲南教育出版社，一九九二），頁一〇五。

註二八　姊妹彝學研究小組編著，《彝族風俗志》（中央民族學院出版社，一九九二），頁一五三。

註二九　《四川省涼山彝族自治州喜德縣李子鄉果糾村的靈姆》，頁三三。

註三〇　于綿穴，〈彝族的近祖崇拜〉（《世界宗教研究》一九八三年二期）。

註三一　巴莫阿依，《涼山彝族驅鬼經》的〈導論〉，頁二七。

註三二　楊學政，《原始宗教論》（雲南人民出版社，一九九一），頁四〇。

註三三　將精怪與人鬼作觀念的分化是較為晚期的思維活動。劉仲宇，〈中國精怪文化〉（上海人民出版社，一九九七），頁一一。

註三四　莊學本、毛筠如等人曾在1940年代對大涼山彝族的羊骨卜進行調查。莊學本，《彝族調查報告》，一九四一。

註三五　鄧立木、趙永勤，〈官渡區阿拉鄉彝族宗教調查〉（《昆明市民族民俗和宗教調查》，雲南人民出版社，一九八五）。

註三六　《涼山彝族自治州概況》（四川人民出版社，一九八五），頁三二。

註三七　王景琳，《鬼神的魔力——漢民族鬼神信仰》（錦繡出版社，一九九二），頁一三。

註三八　苗啟明、溫益群，《原始社會的精神歷史架構》（雲南人民出版社，一九九三），頁一一九。

註三九　胡慶鈞，《涼山彝族奴隸制社會形態》（中國社會科學出版社，一九八五），頁四一六。

註四〇　何耀華主編，《中國各民族原始宗教資料集成彝族卷》（中國社會科學出版社，一九九六），頁二六六。

註四一　何耀華，〈彝族社會中的畢摩〉（《雲南社會科學》一九八八年二期）。

註四二　何耀華，〈彝族的自然崇拜及其特點〉（《思想戰線》一九八二年六期）。

註四三　馬學良，《民族語言教學文集》（四川民族出版社，一九八八），頁五四。

註四四　鄭志明，《神明的由來——臺灣篇》（南華管理學院，一九九八），頁三七六。

第十四章 神話研究趨勢綜論

一、前言

神話作為一門專業知識，是近代在西方興起與發展的學問，中國的神話研究大約在二十世紀初期逐漸形成，經由蔣觀雲、王國維、梁啟超、夏曾佑、周作人、周樹人、章太炎、沈雁冰、單士厘、孫毓修、謝六逸、黃石、顧頡剛、楊寬、聞一多、黃芝崗、陳夢家、江紹原、鍾敬文、胡欽甫、徐旭生、呂思勉等人的研究，在四十年代形成了高峰，擴及到神話領域的文化史研究，再加入了民族學家如芮逸夫、馬長壽、吳澤霖、陳國鈞、陶雲逵、馬學良、凌純聲、常任俠、程仰之等人將神話研究推展到少數民族的田野資料採取上（註一）。

四十年代末期由於政權分裂，造成神話研究的停滯，部分到了臺灣的學者也由於客觀條件的限制，未有太大的轉變，大致上仍秉持著四十年代的學風，偏重在神話與文學、歷史、文化

等文獻的整理與詮釋上，以及民族學者對臺灣土著民族神話的田野調查研究。直到八十年代再度興起了「神話熱」，結合了「尋根熱」與「文化熱」，神話研究成為新的風潮（註二），影響到兩岸的學術走向，帶動了神話學的新興研究，紛紛引進了各式各樣的學術理論與方法，擴充了神話研究的多種面貌與特殊風格。

近年來的神話研究已發展到多維視角的科際整合上來，視野極為寬廣，反映出多種的文化思潮與觀念系統，演變成一門極為龐雜的學門，其研究的面向相當的多元化與複雜化。潛明茲的《神話學的歷程》（註三）與《中國神話學》（註四）等兩本書，企圖以學術史的方式概覽當代神話研究的整個面貌，其工程頗為宏偉浩大，等於對當前神話研究的全面回顧。故本文僅是在對當代神話研究的面向作一簡單的輪廓描述，針對其中的幾點走向作要點式的評論，以凸顯出神話研究的趨勢特色。

二、「廣義神話」擴大了神話研究的範疇

「廣義神話」是袁珂所提出新的觀念（註五），曾引起學界的熱烈討論，不管贊成或反對，「廣義神話」已進入到神話研究的領域之中，認為神話研究不應該侷限於狹義神話（註六），主張神話是群眾意識形態的反映，會隨著後代社會結構的變遷不斷地產生新的神話。這種定義

也取消了有些學者「擬神話」之說（註七），擴大了神話的範疇，如此，神話的範疇還包括了後代有神話色彩的傳說、仙話、志怪小說、佛話、童話、民間的風俗典故、少數民族的神話傳說等。其實在前人的神話研究中早已涉及了這些材料，而袁珂則經由廣義神話的界定，將這些研究的成果都納入到神話的範疇。因此袁珂認為廣義神話並沒有否定了狹義神話，也包含了狹義神話，不反對學者僅以狹義神話作為研究核心，只是延長了神話的傳播時間，開闊了神話研究的視野。袁珂以這樣的觀念撰寫了《中國神話史》一書（註八），親自作個示範，把神話研究的領域標示出來。

「廣義神話」的真正目的不在於擴充研究的範疇，而是重新界定神話的內在意涵，神話的主要內容是人類解釋自然現象的集體創作，反映出人類與自然相抗爭的心理歷程。問題就在於對「人類」的解釋上，一般是限制在「初民」這個概念，遂將神話界定為原始社會初民的口頭傳說，如此神話變成一種古老文化的語言化石。袁珂認為「初民」不是一種生理形式，而是一種心理形式，這種心理形式類似近代西方學者所謂的「神話思維」（註九）。基本上，袁珂是接受了「神話思維」的觀念建立起其個人廣義神話的理論系統，認為初民的心理可以在不同的社會與時代繼續地演變與發展。從這樣的觀點，袁珂認為神話的要素，主要有下列七項，一、以前萬物有靈、萬物有靈等信仰觀念作為主導思想。二、以變化、神力與法術作為表現形式。三、以人神同台演出作為中心主題。四、有意義深遠的解釋作用。五、對現實採取革命的態度。

六、時間與空間的視野廣闊。七、流傳較廣影響較大（註一〇）。袁珂聲明每個具體神話只須其中四五項大約就足夠了，其中又以第一項最為重要，一九六五年袁珂撰寫了〈神話的起源及其與宗教的關係〉一文時即已接受了萬物有靈的觀念（註一一），到了一九八五年撰寫了〈前萬物有靈論時期的神話〉（註一二），進一步地接受了「前萬物有靈」的觀念，認為神話的起源來自於物我混同的原始思維狀態，人們以這種思維形態創造了活物論式的神話（註一三）。

袁珂的這種起源說，將神話與原始宗教結合在一起，神話不只是一套原始的口頭文學，其實是原始宗教的一套詮釋系統。這樣的概念在八十年代初期已逐漸形成了共識，如潛明茲於一九八一年發表了〈神話與原始宗教源于一個統一體〉一文（註一四），指出神話與原始宗教在起源上是同源互生的，是人類共有的意識形態，彼此間是相互依存的。白崇人也於1981年同時間發表了〈試論神話與原始宗教的關係〉一文（註一五），指出原始宗教的神與神話中的神是一體的，二者有著不可分割的關係。如此神話的研究也必然擴及到原始宗教的研究範疇中，二者在某些課題上也有著相互依存的關係，即神話學者必須具備了人類學或宗教學等基本知識，方能釐清神話與自然崇拜、圖騰崇拜、生殖崇拜、始祖崇拜、鬼靈崇拜、至上神崇拜等之間種種互動關係。近年來以原始宗教來探討中國古代神話的著作有逐漸多起來的趨勢，如王小盾的《原始信仰和中國古神》一書（註一六）即以自然信仰、圖騰信仰與祖先信仰、生殖信仰等觀點重新來審察古代神話內涵，指出殷周時期，中國古神神話有兩種走向，自然神紛紛向上帝與

帝臣演化，圖騰神紛紛向祖先神演化，這兩種演化造成了大批共同神亦即文化神的出現（註一七）。如此的詮釋觀點，有助於判別神話的宗教本質，及其歷史演變的進程。也有一些學者專注於某一類崇拜與神話間的關係研究，如何星亮的《中國自然神與自然崇拜》一書（註一八），以自然神的探究，溝通了神話與自然崇拜間的關係，彼此間相互激發，豐富了傳統的信仰文化與文學寶庫（註一九）。何星亮的另一本書《中國圖騰文化》則探討了圖騰崇拜與圖騰神話間的關係，將中國圖騰神話分成三大類型，即祖先恩人神話、始祖創生神話、創造者神話等（註二〇）。有關生殖崇拜與神話關係研究的論文或專著不少，如陳建憲的〈宇宙卵與太極圖—論盤古神話的中國根〉（註二一）、李景江的〈生殖崇拜的儀式習俗及其神話〉（註二二）、趙國華的《生殖崇拜文化論》（註二三）、龔維英的《原始崇拜綱要—中華圖騰文化與生殖文化》（註二四）等，討論到人類起源神話與生殖崇拜的各種關係。蕭兵與葉舒憲合著的近作《老子的文化解讀—性與神話學之研究》（註二五），可謂是後出轉精的力作，吸收了各種學術論點，重新展現神話的文化意識，追究神話與生殖崇拜間的種種互動關係。

神話與原始宗教的結合絕非是外在文化形式的相重疊，實際上是內在精神系統的相交會，這種內在的精神系統也是人類一種龐大複雜且歷史久遠的文化體，不僅出現於古老的原始社會之中，也經由世代的傳承散播於現代的生存情境裏，如少數民族的信仰文化與民間通俗的信仰文化，依舊保存著濃厚的原始宗教的色彩，承襲著其內在的精神系統（註二六）。故原始宗教

與神話並未隨著原始社會的消失而滅亡，依舊以其深層的文化結構形成了穩定的心理定勢，支配了民眾的生存理念，在少數民族的文化形態上比較完整地保持了這種深層的文化結構，造成了原始宗教與神話在許多的部落民族中依舊是豐富多采且又龐雜繁蕪的流傳著。如此，當代的神話研究有逐漸轉移到少數民族的文化系統上來，除了大量採取了各少數民族的神話，也進行了不少相關的研究，如王孝廉的《中國的神話世界—各民族的創世神話及信仰》一書（註二七）已將少數民族的文化納入到神話研究的課題中，到了陶陽、牟鍾秀的《中國創世神話》（註二八）、劉城淮的《中國上古神話通論》（註二九）等書所取得的案例幾乎偏重在少數民族的神話上。若加上對各個少數民族的原始宗教與神話的專門研究的論文與著作，堪稱目前神話研究數量最為龐大的主流。少數民族的神話之所以受重視，主要的原因在於其神話的類型仍在古代神話的範疇中，雖然加入了後代許多浪漫的想像，其信仰的主調思想依舊不變，相應於古代的原始信仰，在精神系統上有類似的關係，創造而出的神話也就來自於相似的意識形態，加上某些世代承襲的說法模式，成為這些民族最為珍貴的精神財富（註三〇）。

漢族的民間信仰不能算是一種原始宗教，已加入後代各類的文化模式，形成了一套綜合化或混合化的精神系統，就其某些信仰心理來說，仍保存一些深層的崇拜意識，繼承了原始宗教的形而上學，轉而成為民眾崇拜各種鬼神的文化心靈（註三一）。從這種文化心靈來說，原始信仰的精神系統在現代社會還是佔有著一席之位，經由各種崇拜活動支配了民眾的信仰感情與

行為。就神話來說，依舊有其存活的空間，在民間以口頭散播的方式廣為流傳，張振犁的《中原古典神話流變論考》是一部頗有價值的書，探討古代各種神話在民間流傳演變的脈絡與軌跡，除了發現古代神話在民間仍具有著相當大活力外，尚且注意到了民眾文化意識與崇拜活動結合還有著創造出「新神話」的可能（註三二）。張氏將這種新神話分成兩類，一類是原始宗教觀念下的神話，一類是受後代宗教意識滲透下的傳說，張氏認為後者不是神話，若依袁珂的「廣義神話」的界定，後者也可算是神話。近年來，根據廣義神話的論點作民間信仰的神話研究的學者也逐漸多起來，如鄭志明的〈文學與宗教之間—以臺灣神明傳說為例〉（註三三）、〈臺灣民間信仰的神話思維〉（註三四）等文，指出神明傳說即是民間新神話，依附於民眾的崇拜心理，重新建構而成的一套詮釋系統，作為民眾現實生活需要的精神實現，雖然在形式或觀念上滲入了後世其他精神系統，就其內部思維方式卻往往不自覺地反映出某些一脈相傳的原始精神遺跡，有著極為根深蒂固的因襲性與穩定性（註三五）。楊知勇也重視民間信仰與神話間的關係，在〈從民間信仰的神靈特點看神話的發展〉一文中指出民間信仰的神靈不完全是原始意識的遺留物，已留存了後代許多人為意識，不能算是神話，甚至是神話的毀滅。楊氏的論點有些矛盾，似乎是套在馬克思主義的觀點下，不得不作如此的結論（註三六），劉守華的〈今人之原始思想不能產生新神話〉也有類似的論點（註三七）。若依廣義神話的觀點，這些論點都有必要重新加以調整，原始形態的精神意識並不會因後世文化觀念的加入而毀滅，反而提供了

更為浪漫的想像空間，促進原始意識的感性發展，即神話思維不因原始社會的解體而消失，也不會因新的精神系統興起而滅亡，其內在深層的意識結構依舊主宰了民眾的崇拜心理，繼續建構神話來整合其現實生活的需求。

神話不只是與原始宗教同源，也與原始藝術同源。這種同源說又擴大了神話研究的範疇，在宗教、神話、藝術等三者渾然同體下，也可以經由各種原始藝術來觸及到神話研究，如程薔在〈神話發生的時代條件〉一文中，謂神話的發生，除了與原始崇拜密切相關外，也與原始的音樂、舞蹈、歌謠、造型藝術等構成了相互交流的文化基礎（註三八）。即神話與原始藝術都是人類內心情感的表現形式與表現工具，原始藝術偏重在通過生動的形象來反映生活，抒發人們對社會生活和自然界的理解、情感、願望與意志（註三九），此一特點與神話相接近，都觸及到既存的原始意識，只是神話不僅作客觀形式的描述，還以有限的形象意念去試圖交感、捕捉、把握原始意識的神祕屬性，進入到超驗的精神狀態之中，故易中天的《藝術人類學》稱神話為「藝術形而上學」（註四〇），史作檉則稱為「形上美學」（註四一）。史作檉的《美學生命與原始中國》一書，對原始意識的形上規律與表現形式，作了較為深入的理論探索（註四二），認為藝術與神話都不能僅停留在工具的表達目的上，應從形式的窮盡處，契合「無限」的可能（註四三），如此擴充了神話的解釋性格，與藝術的美學境界相結合，意識到各種造型符號的終極作用（註四四）。神話如果作為藝術的形而上學，必然側重在其超越的觀念系統，

此時神話又與原始哲學同源，反映出早期人類對宇宙、社會與自身的全面看法，這一點留在下一節再來作詳細的討論。純就藝術與神話的表現形式來說，原始藝術與神話的審美本質都是在漫長的創造過程中逐漸形成（註四五），二者之間有了長期互動的關係，如武世珍的〈神話與審美〉一文謂原始藝術與神話在審美經驗上是相互影響（註四六）。昔日神話的研究大多偏重在神話的文學形式，廣義神話則發展到任何藝術的審美關係上來，圖畫、音樂、舞蹈、歌謠、造型藝術等，也都可以與神話相結合，豐富了神話的內涵，或以神話來擴充該藝術的表現形態，二者相互補充與發展，造成神話可以延伸到其他的人文領域裏，以各種表現形式來流傳神話，如周凱模的《祭舞神樂—民族宗教樂舞論》（註四七）、戈阿干的《東巴神系與東巴舞譜》（註四八）、張文勛主編的《滇文化與民族審美》（註四九）等書主要在於討論神話與其他藝術間的互動關係。同樣地，神話也可以反映出社會的各類文化形態與現象特徵，這一類的研究論著引進了其他學科的知識與方法，擴大了神話的討論空間，如謝選駿的《神話與民族精神》（註五〇）、羅開玉的《中國科學神話宗教的協合—以李冰為中心》（註五一）、師蒂的《神話與法制—西南民族法文化研究》（註五二）等書，以新的詮釋觀點與課題領域，開啟了神話研究的嶄新空間。

三、「神話哲學」奠立了神話的精神系統

「廣義神話」的觀念形成與「神話思維」理論有著密切的關係，溯源到人類原始的文化意識，得知神話是人類最初精神形態所凝聚而成的價值認知。這一套價值認知系統雖然是原始形態，卻未必是荒誕無知，而是以人類最初的心理認知進行自我調適、取捨、組織，所形成的一套思想體系，已是人類思維一個高級發展的產物（註五二），其中雖夾雜了若干不合理的成分，即一些未經由自覺之理性而盲目置定的文化形式，唐君毅認為此一思想體系卻已包含了後代任何哲學形而上道體的共同性質（註五四），從此一論點來看，「原始」與「人文」不是相對立的，彼此間在某些形而上的課題上是一貫相承（註五五），如此神話研究有一個嶄新的發展空間，即「神話哲學」的開拓，注意到神話內部的精神系統，探討神話理念內在共同規律。

在談「神話哲學」之前，先來談「神話思維」。大陸學者很早就注意了神話思維的問題，但是初期大多承續了馬克思主義的觀點，從其唯物的思考方式，基本上是反對神話思維的發展。到了八十年代，由於其他神話思維理論的傳入與流行，才逐漸有比較完善的討論（註五六），但是初期由於受限於馬克思主義的指導原則，在論點上還難形成共識，有著不少爭議，如一九八七年劉魁立主編的《神話新論》收集了好幾篇有關神話思維的文章，在觀念上卻出入甚大，

有的仍堅持馬克思主義的思想，強調隨著原始社會的消失，神話思維也解體了，後代人不可能再創造新神話，也有人意謂到神話思維是一種高層次的思維方式，卻又不敢跳脫出馬克思的理論，喪失了其論點的主要意旨（註五七）。也有人雖然在論文上自謂堅持馬克思主義的教條原則，實質上卻引進了新的學說，對神話思維有著較高的評價（註五八）。也有人完全跳脫出馬列教條，接受外來新的理論，重新反省神話思維的內涵（註五九）。後來由於外在環境的開放，以及對西方理論的消化吸收，有關原始思維與神話思維的研究論文逐漸地豐富起來，如趙仲牧、章建剛、伍雄武、劉文英、劉蔚華、鄧啟耀等人都有相關的論文發表。另外苗啟明的《原始思維》（註六〇）、《原始社會的精神歷史構架》（註六一）等書是理論比較完整的代表作，對原始思維的思維背景與思維情勢有著相當深入的描述，探究了原始思維主體內在的觀念系統及其互滲的表現形態，也分析了原始宗教與原始思維的各種互動關係，尤其是對原始思維的實踐形式（求優模式）有著體系性的說明。在前人研究成果的基礎下，鄧啟耀的《中國神話的思維結構》一書（註六二）相當具有開創性，將神話思維理論運用到上古神話的課題上來，探討中國神話與民族思維模式間的互動關係，觸及到民族文化的心理背景，以及思維形式的發展形態，認為神話本身就是一個與宇宙感應的統一整體，是可以自成一套哲學體系（註六三）。

神話與哲學的結合，不單是受神話思維的影響，學者也從不同的管道，意識到這個問題的存在，如于乃昌的〈關於神話的哲學研究〉是從人類社會實踐活動的結構系統中注意到神話與

哲學的關係，認為神話是人類精神活動的價值實現，原本就是人類潛在的哲學系統，直接反應了人的本質提昇過程（註六四）。陶思炎的〈中國宇宙神話略論〉一文（註六五），則是從神話的課題意識到神話本身就是一套豐富的哲學體系，反映出宇宙構造、人神交通等形上觀念。有人則是從神話自身的規律，發現神話內在的哲學結構，如傅光宇引用法國人類學家杜梅茲爾的「三元結構」理論，撰寫了〈試論中國神話傳說的三元結構〉一文（註六六），後來發展成《三元—中國神話結構》一書，發現中國神話結構的本身就是一套哲理性的結構，溝通了宇宙與社會的三界觀念，形成了均衡的存在秩序，累積了社會發展下的文化遺產，展現出充實完善的思想內涵，神話自身就是一套帶有完整體系的哲學結構（註六七）。蕭兵則從民間文化學的觀點，認為神話與哲學原本就是同根相生，如其〈黑馬：民間文化學向哲學挑戰—兼論老子哲學的民俗神話背景〉一文，指出神話與哲學都是民族文化心理的集聚或結晶，彼此長期的相互溶解，神話是哲學的原生態，或者稱為「原人的哲學」，哲學則來自於神話的民俗環境，仰賴神話的養分而成長。即神話與哲學都是萌芽於原始社會生活的基本結構，雖然後來的發展大不相同，其思想的訊息是相互交流的，故神話提供了我們探討民族文化心靈的新材料，進入到哲學的文化心靈之中（註六八）。

神話是一套原始哲學的觀念，逐漸形成了共識，神話不再是野蠻或無知的象徵，而是根源於民族心靈的集體意識與精神表徵，是長期積澱在群體的潛意識或無意識裏，後代哲學的發展，

即是這種意識的開發，其基本形態有的早潛存於神話中，因此也可以經由神話的重新反省，體會到民族文化共同的哲學心靈。葉舒憲的《神話哲學》可以說是第一部對中國古代神話進行哲學研究的專著，探討中國神話中的哲學蘊含以及中國哲學思維模式的神話基礎問題（註六九）。「神話哲學」的觀念提出對神話研究有相當大的衝擊，首先是視野的擴充，改變了過去小格局的研究態度，以往的神話研究大多環繞在歷史文獻的考辨與訓詁上，常為一小段的證據與推論，爭論不休。神話哲學則將個別的片面研究推向於全體的整合研究上，以宏觀的文化視野來擴充微觀考證的效用。如此神話本身就是靈活的思維原型模式，充分地展現出人類意識活動的精神特徵，在哲學尚未發達之前，神話發揮了其原始哲學的功能，以其幻想式的語言形態對宇宙萬物與人類自身的起源與性質，作直觀式的體驗與浪漫式的解釋，傳達了社會共有的文化詮釋觀與價值觀。在舊有的價值系統裏，根本就輕視神話的存在，認為神話是非理性的荒誕文化，神話哲學的研究則是回到神話自身還給他本來面貌，了解到神話原本來自於人類深層的文化心靈，不僅存在於原始社會，經過文明洗禮過的現代人在其心理底層中仍然潛存著神話思維的遺孑與酵母，即神話的文化形態早已是人類意識的一部分，深植於民族的集體意識之中。神話哲學研究能喚醒了人們對這種潛在精神系統的重視，重新回到生命的根源處來面對人性的問題。

葉舒憲為了探究這種深層意識的原型模式，引用了人類學的「元語言（metalanguage）」理論，所謂「元語言」又可稱為「後設語言」或「普遍語言」，即神話可以視為一種「元語言」

系統，是可以解開文化深層意蘊的密碼本，從中能得知文化深層中的意義、象徵、價值與觀念系統。葉氏以這種元語言的解碼意義，重新對神話進行新的解讀，將神話放在其所由發生的文化與語意背景之中，去譯解神話與該文化意識形態的整體內在結構，將神話研究與哲學研究、文化心理研究融合為一體（註七〇）。葉舒憲的這種研究方法，獲得了蕭兵的支持，企圖將這套解碼理論帶入到古籍研究，將上古某些號稱神祕莫測的典籍或現象，進行文化破譯與現代闡釋，先後出版了《楚辭的文化破譯》（註七一）、《詩經的文化闡釋》（註七二）、《老子的文化解讀》等書。這些書的出版，將神話研究帶到了另一個高峰，有些人以為神話研究的空間已經飽合，只是在老問題上一再打轉，可是這三大鉅著的出版，展示出神話研究的龐大發展空間，這三本書不只是頁數多，外表龐大而已，更開拓出許多新的討論空間，讓不少人恍然大悟，體會到神話研究原來是與古文化、哲學結合在一起，文化與哲學的討論對象也正是神話可以參與的學術空間。如此神話研究已不是傳統的故事的分析或文獻的考證而已，而是深入到文化的系統之中，探討神話本身的符號功能，以及其背景文化發展的運行規律，觸及到人類心理的深層意識空間與生活實踐的表現空間。

四、「民俗神話」發達了神話的外延研究

文化的運作主要可以區分為兩大系統，一個為解釋系統，一個為操作系統。「神話哲學」大致上是用來體現民族文化的精神意象系統，那麼「民俗神話」則是用來體驗民族現實生活的具體操作系統。「民俗神話」一詞，近年來逐漸被學者所採用，認為神話是民俗生活下的產物，與習俗禮儀相互結合，神話本身不只是一套詮釋系統，同時也是一套民俗的操作系統，與儀式文化相輔相成，進行雙向的溝通，展現出民俗生活的多元化與複雜化。如此，神話成為民俗生活的一部分，從神話中也可以探知民族文化傳承的真實面貌。

從字面上來看，民俗神話就是神話學與民俗學的結合，這在早期就已有學者使用民俗學的理論與方法來研究神話。八十年代以來由於民俗文化的研究有著豐碩的成果，進一步地也帶動民俗神話的研究風潮，神話學者必須將其觸角伸入於民俗學之中，如蕭兵的〈割禮葬儀的民俗學研究〉、〈萬舞的民俗學研究〉、〈濩舞的民俗學研究〉、〈半坡魚紋人面畫的民俗學研究〉、〈連雲港將軍崖岩畫的民俗神話學研究〉、〈花山壁畫的民俗神話學研究〉等文（註七三），以民俗學的相關理論探討古代神話中某些相關的民俗儀式，探知其內在的真實內涵，且有助於解答古籍中某些疑難的問題，或解釋某些原始圖畫的象徵意義與儀式功能。蕭兵從民俗

的觀點發現古代文化有著相互交流與趨同的現象，提出了中華上古四大族群文化及相互交流集聚的太平洋文化（註七四），以這種對古文化的認知，撰寫《楚辭與神話》、《楚辭新探》、《中國文化的精英—太陽英雄神話比較研究》、《楚辭文化》等書（註七五），大量地引用各類民俗材料，進行神話的相互比對，進入到民俗文化的綜合研究，尋找到神話起源的原因與傳播的規律，一再地証明神話本就是古代民俗文化聚合的產物，尤其是楚辭可算是古文化交流的集大成作品，表現出傳統民俗文化的豐富性與多元性，神話在這樣的環境下，也有其自身文化的積累與發展的規律。張軍的《楚國神話原型研究》一書也是立足於民俗神話的觀點來看待楚文化下的神話，與蕭兵有相同的論點，謂楚文化位於環太平洋地區具有優勢的吸聚力，累積了許多神話與民俗的因子，可以算是古老文化的儲存地，保留了不少民俗神話的原型意象（註七六）。

何新的神話研究大致上可以歸類為民俗神話的研究，如其《諸神的起源—中國遠古神話與歷史》、《龍：神話與真相》等書（註七七）利用考古與民俗材料，重新對神話作系統處理與分析，擴大了詮釋的空間，企圖從中找到理解華夏文明遠古文化的方法，澄清了上古文獻中的一些疑難問題。把傳統文獻考證的方法與考古民俗材料結合，是當前神話研究的新趨勢，因新的文化視野的加大，也造成傳統考證方法的開放與匯通，何新在這方面具有代表性，一方面仍採用傳統訓詁學的方法，一方面引進新的民俗材料與解釋學，增強了訓詁考據的效用，經由方

法上的溶鑄與貫通，往往在論點上有新的突破與刷新。這種新考證方法的復興，隨著民俗材料增多，也形成了一股風潮，一時間各種「新考」、「新論」、「新析」、「新探」、「新釋」等論文或專著紛紛出籠，各種五花八門的考證新說令人難以取舍。比較有成就的作品主要還是來自於對民俗材料的確實掌握，方能有較為周延的考據論點，林河的《九歌與沅湘民俗》一書（註七八），引用沅湘等地區的民俗材料對九歌作新的考辨，提出不少令人耳目一新的論點，其對九歌諸神的考釋論證，結合了文獻、考古與民俗等資料進行全面性的考察與論述，幾乎重新建構了一套詮釋理論，雖然很新穎，卻也有其獨到的見識。王大有的《龍鳳文化源流》一書（註七九）可以與何新的論著相比美，引用環太平洋文化的觀念，收集了不少民俗資料，證明遠古時代神話已相互交流，龍鳳的圖騰崇拜與神話，各有其橫向延伸與縱向演化的歷程，該書對龍鳳文化的傳播與演進，有較為明確與清楚的考辨，有助於對上古文化的進一步理解。

少數民族的民俗文化堪稱活的文化化石，近年來隨著民族學的實地調查，收集了大量的田野資料，對神話與民俗研究來說更是一大挑戰，如何消化這些資料來擴充神話研究的成效呢？最重要的事是先對這些第一手材料進行研究與消化，這一點各民族學者已著手進行，出版了不少相關著作，質量上有些參差不齊。其中以彝族的民俗神話研究較為整齊，如劉堯漢的《中國文明源頭新探—道家與彝族虎宇宙觀》一書結合了民俗文物與典籍，把彝族的虎宇宙觀視為上古文化的源頭，此一論點與蕭兵等人的意見有些相似，不同的是以彝族為中心所提出的民俗神

話觀，證明女媧與伏羲神話是龍圖騰民族與虎圖騰民族的結合，形成華夏民族共有的自我意識、精神面貌與民族性格（註八〇）。楊繼林、申甫廉合著的《中國彝族虎文化》比較偏重在實地調查的資料，探討虎神話下的民族文化性格（註八一）。鍾仕民的《彝族母石崇拜及其神話傳說》也是使用了田野調查資料擴充了民俗神話研究的空間比較清晰地解說神話的內涵及其演變的發展過程（註八二）。也有學者不限於單一民族的研究，如李子賢的《探尋一個尚未崩潰的神話王國》一書研究了雲南各少數民族的神話傳說，採用了頗多的民族材料，對神話的相關課題與理論詮釋都有不錯的突破，認為西南少數民族是國內外罕見的神話王國，其大量的民俗資料是一種活形態神話，可以從中發現許多新的研究課題，又可以借助大量的新資料對神話學的基本理論進行新的探討（註八三）。

「民俗神話」並不是一個新的概念，在西方神話與民俗的研究原本就是結合在一起，可是在大陸由於特殊的政治背景，神話研究停頓了近三十年，而民俗研究卻多少有所保留，尤其是少數民族的文化調查一直在默默進行著，加上地下考古文物的一再出土，到了八十年代猶如一股新生力量，提供了不少豐富的文化資訊，加上外來西學的流行，吸引了不少知識分子，以會通中西學術的心態投入神話的研究，不再墨守傳統家法，勇於新的探討與文化創新。因此，必然促進科際的整合與學術的交流，神話研究與考古學、民俗學、語言學、宗教學等學門有著新的結合關係，形成了跨文化研究，發達了神話的外緣研究，進而帶動了神話研究的風潮。

五、結論

八十年代神話研究的重新流行有著種種客觀因素的存在，本文僅從「廣義神話」、「神話哲學」、「民俗神話」等三個角度來作分析，難免有不少粗疏與錯漏之處，無法有著更全面性的掌握與分析，大體上只是針對其發展趨勢作一綜合性的說明，探討目前神話研究的主要特徵及其成果。也不是一篇目錄式的論文，不打算對已有的神話研究作學術史的梳理工作，僅是借著某些既有的成果，來描述這種發展趨勢的基本走向。

經由本文的描述，可以得知目前的神話研究已是一門跨文化的學科，不管在深度或廣義上已無法再閉門造車了，必須與其他相關學科相結合，才能有新的突破與發展，且這種發展是全面性，一方面開發了神話內在精神文化的詮釋系統，一方面擴充了神話外在形式的操作系統。神話不再是一種古老化石的死研究，而是與人類的整體文化相結合，觸動到心靈深層的觀念結構與表現形態。如此，神話本身就是一套深植人心的信仰文化，隨著人類文明的發展，雖然有著漫長曲折的變化過程，可是其作為精神現象的價值指導，依舊有其深層的活力，作為廣大民眾的精神支柱與行動指南。從這一點來看，神話世界還是極為寬廣，人們對神話的了解相當有限，有待學者們繼續多加努力，讓人們對自己的生存背景有著更明確的掌握。

註釋

註一　馬昌儀〈中國神話學發展的一個輪廓〉(《中國神話學文論選粹上編》,中國廣播電視出版社,一九九四),頁一二。

註二　蕭兵,〈中國大陸的神話熱〉(《黑馬—中國民俗神話學文集》,時報文化出版公司,一九九一),頁五三。

註三　潛明茲,《神話學的歷程》(北方文藝出版社,一九八九)。

註四　潛明茲,《中國神話學》(寧夏人民出版社,一九九四)。

註五　袁珂為「廣義神話」下定義,先後發表了〈從狹義的神話到廣義的神話〉(《民間文學論壇》一九八三年第二期)、〈再論廣義神話〉(《民間文學論壇》一九八四第三期)等文章。

註六　早期神話的研究比較偏向於古典的界說,如魯迅在《中國小說史略》中,界定原始社會才有神話,後代社會的神話則稱為傳說。此一說法廣被接納,如茅盾在《神話研究》中更清楚的界定神話是神話,傳說是傳說。這種對神話的定義,袁珂稱為「狹義神話」。

註七　所謂「擬神話」是指後代民眾或文人模擬上古神話所創造的作品,如《白蛇傳》、《西遊記》等通俗小說,有些學者稱為「擬神話」,袁珂主張可以採用「廣義神話」來予以概括。

註八　袁珂,《中國神話史》(時報文化出版公司,一九九一),全書共十八章,從上古神話談到明清神話、民間神話、少數民族神話等。

註九　西方有關「神話思維」的討論,學派極為林立,八十年代大陸學界引進了「原始思維」與「神話思維」,對神話發生說造成極大的影響。袁珂在文中引用了李子賢、鄧啟耀合寫的〈神話思維試探〉一文,大致上已接納了「神話思維」的概念。

註一〇　同註八,頁一七。

註一一　該文收入袁珂的《神話論文集》(上海古籍出版社,一九八二),頁六五。

註一二　袁珂,〈前萬物有靈論時期的神話〉(《民間文學論壇》一九八五年第四期)。

註一三　同註八,頁二九。袁珂所謂的「活物論」是指早期人類將大自然活物化或擬人化的一種心理狀態。

註一四　潛明茲,〈神話與原始宗教源于一個統一體〉(《北京師範大學學報社會科學版》,一九八一年第二期)。

註一五　白崇人,〈試論神話與原始宗教的關係〉(《中南民族學院學報》,一九八一年第二期)。

註一六　王小盾,《原始信仰和中國古神》(上海古籍出版社,一九八九)。

註一七　同註一六,頁一五二。

註一八　何星亮,《中國自然神與自然崇拜》(上海三聯書局,一九九二)。

註一九　同註一八,頁四〇三。

註二〇　何星亮,《中國圖騰文化》(中國社會科學出版社,一九九二),頁二七五。

註二一　陳建憲,〈宇宙卵與太極圖—論盤古神話的中國根〉(《民間文學論壇》,一九九一年第四期)。

註二二　李景江,〈生殖崇拜儀式習俗及其神話〉(《中國民間文化》第一集,學術出版社,一九九一)。

註二三　趙國華,《生殖崇拜文化論》(中國社會科學出版社,一九九〇)。

註二四　龔維英,《原始崇拜綱要—中華圖騰文化與生殖文化》(中國民間文藝出版社,一九八九)。

註二五　蕭兵、葉舒憲,《老子的文化解讀—性與神話學之研究》(湖北人民出版社,一九九四)。

註二六 鄭志明，〈民間信仰與臺灣族群和諧〉（鵝湖月刊二三七期，一九九五・三），頁二九。

註二七 王孝廉，《中國的神話世界—各民族的創世神話與信仰》（時報文化出版公司，一九八七）。

註二八 陶陽、牟鍾秀，《中國創世神話》（上海人民出版社，一九八九）。

註二九 劉城淮，《中國上古神話通論》（雲南人民出版社，一九九二）。

註三〇 馮天策，《信仰導論》（廣西人民出版社，一九九二），頁八三。

註三一 鄭志明，〈臺灣民間鬼神信仰文化發展的檢討與展望〉（第一屆臺灣本土文化學術研討會，師範大學文學院，一九九四・十二），頁一〇。

註三二 張振犁，《中原古典神話流變論考》（上海文藝出版社，一九九一），頁二八六。

註三三 鄭志明，〈文學與宗教之間—以臺灣神明傳說為例〉（收入《中國文學與宗教》，學生書局，一九九二）。

註三四 鄭志明，〈臺灣民間信仰的神話思維〉（收入《中國社會的神話思維》，谷風出版社，一九九三）。

註三五 同註三四，頁二〇七。

註三六 楊知勇，〈從民間信仰的神靈特點看神話的發展〉（收入《宗教、神話、民俗》，雲南教育出版社，一九九二），頁一九七。

註三七 劉守華，〈今人之原始思想不能產生新神話〉（《神話新論》，上海文藝出版社，一九八七），頁二三六。

註三八 程薔，〈神話發生的時代條件〉（《神話新論》），頁一三六。

註三九 陳榮富，《宗教禮儀與古代藝術》（江西高校出版社，一九九四），頁一四。

註四〇 易中天，《藝術人類學》（上海文藝出版社，一九九二），頁二三二。

註四一 「形上美學」是史作檉面對原始藝術所建構的詮釋理論，其相關著作很多，可參閱《形上美學要義》、《形上美學導言》（書鄉文化公司，一九九三）等書。

註四二 史作檉，《美學生命與原始的中國》（書鄉文化公司，一九九三），頁六四。

註四三 史作檉，《社會人類學序說第一冊》（唐山出版社，一九八九），頁二三〇。

註四四 史作檉，《社會人類學序說第二冊》（唐山出版社，一九九三），頁四四三。

註四五 張曉凌，《中國原始藝術精神》（重慶出版社，一九九二），頁三二五。

註四六 武世珍，〈神話與審美〉（收入《神話學論綱》，敦煌文藝出版社，一九九三），頁二〇四。

註四七 周凱模，《祭舞神樂—民族宗教樂舞論》（雲南人民出版社，一九九二）。

註四八 戈阿干，《東巴神系與東巴舞譜》（雲南人民出版社，一九九二）。

註四九 張文勛主編，《滇文化與民族審美》（雲南大學出版社，一九九二）。

註五〇 謝選駿，《神話與民族精神》（山東文藝出版社，一九八六）。

註五一 羅開玉，《中國科學神話宗教的協合—以李冰為中心》（巴蜀書社，一九八九）。

註五二 師蒂，《神話與法制—西南民族法文化研究》（雲南教育出版社，一九九二）。

註五三 王鐘陵，《中國前期文化—心理研究》（重慶出版社，一九九一），頁一三一。

註五四 唐君毅，〈論中國原始宗教信仰與儒家天道觀之關係兼論中國哲學之起源〉（收入《中國人文與當今世界補編》，學生書局，一九八八），頁一五八。

註五五 鄭志明，〈當代儒學與民間信仰的宗教對談〉（第三屆當代新儒家國際研討會，香港中文大學，一九九四・十二），頁四。

註五六 一九八一年法國社會學家列維—布留爾的《原始思維》（商務印書館）的翻譯出版，可以視為「神話思維」研究的一個分水嶺。

註五七 武世珍，〈神話思維辨析〉（同註三七），頁一六。

註五八　屈育德，〈神話創作的思維活動〉（同註三七），頁三九。

註五九　鄧啟耀，〈神話思維心理結構中思維主體與思維對象的關係〉（同註三七），頁四四。

註六〇　苗啟明，《原始思維》（上海人民出版社，一九九三）。

註六一　苗啟明、溫益群，《原始社會的精神歷史構架》（雲南人民出版社，一九九三）。

註六二　鄧啟耀，《中國神話的思維結構》（重慶出版社，一九九二）。

註六三　同註六二，頁二五一。

註六四　于乃昌，〈關於神話的哲學研究〉（同註三七），頁六〇。

註六五　陶思炎，〈中國宇宙神話略論〉（《東方文化》第一期，東南大學出版社，一九九一）。

註六六　傅光宇，〈試論中國神話傳說的三元結構〉（《民間文學論壇》一九八八年五、六期合刊）。

註六七　傅光宇，《三元——中國神話結構》（雲南人民出版社，一九九三），頁一八二。

註六八　同註二，頁四七。

註六九　葉舒憲，《中國神話哲學》（中國社會科學出版社，一九九二），頁一。

註七〇　同註六九，頁五八。

註七一　蕭兵，《楚辭的文化破譯》（湖北人民出版社，一九九一）。

註七二　葉舒憲，《詩經的文化闡釋》（湖北人民出版社，一九九三）。

註七三　以上諸文皆收錄於《黑馬》一書，同註二。

註七四　蕭兵，〈楚辭與中華上古四大集群文化的關係〉（《楚辭新探》，天津古籍出版社，一九八八），頁一四。

註七五　蕭兵，《楚辭與神話》（江蘇古籍出版社，一九八七）、《楚辭新探》（天津古籍出版社，一九八八）、《中國文化的精英》（上海文藝出版社，一九八九）、《楚辭文化》（中國社會科學出版社，一九九一）。

註七六　張軍，《楚國神話原型研究》（文津出版社，一九九四），頁一八。

註七七　何新，《諸神的起源》（三聯書局，一九八五）、《龍：神話與真相》（上海人民出版社，一九八九）。

註七八　林河，《九歌與沅湘民俗》（上海三聯書店，一九九〇）。

註七九　王大有，《龍鳳文化源流》（北京工藝美術出版社，一九八七）。

註八〇　劉堯漢，《中國文明源頭新探——道家與彝族虎宇宙觀》（雲南人民出版社，一九八五），頁二七六。

註八一　楊繼林、關甫康，《中國彝族虎文化》（雲南人民出版社，一九九二），頁七〇。

註八二　鍾仕民，《彝族母石崇拜及其神話傳說》（雲南人民出版社，一九九三），頁一〇一。

註八三　李子賢，《探尋一個尚未崩潰的神話王國》（雲南人民出版社，一九九一），頁三二五。

第十五章 印順的中國古代神話研究

一、前言

印順法師在佛學的研究成果上是有目共睹的，是當代佛教的精神導師，同時對中國文化極為關心，曾作過一些反省，但大多偏向於佛教的課題，未有專門的研究，直到一九七一年冬天動了二次手術，長期不能思考，一九六三年一一月移住台中，因消遣閱讀史記後，引發了對歷史化古代神話的興趣，遂擴大了閱讀的範圍，廣泛地閱讀了上古文獻與相關研究著作，思考古代民族、神話與文化的各種互動關係，撰寫了《中國古代民族的神話與文化之研究》一書，以神話的立場深入探討中國古代史話（註一）。

印順法師用了一年多的時間撰寫了此書，自稱是「粗枝大葉」，且因身體好轉，重回其原來的佛學的研究課題。此書的完成表面看起來是偶然的玩票性質的研究，不夠專業，但是其精

心的考證與敏銳的思辨，卻開啟了中國古代神話研究的新面向，對古代民族本源神話幾乎是全面性與系統性的研究，其大膽的假設與細密的推理，有助於釐清上古民族與文化的內涵。

上古史的研究是最困難的，歷史與神話的糾纏不清，在研究成果上經常是各說各話，很難有定論的，始終是一堆迷團與疑惑。印順參考了近代有關古史的相關著作，對以顧頡剛為核心的「古史辨」的相關論題有所保留，認為歷史與神話之間有著互動的關係，進而以「民族本源神話」為線索的核心，展開對古代民族動態與文化形態的研究。印順的這種研究進路是相當前衛的，以神話來作為遠古文化的基本象徵與表現內涵，除了超越了前人的研究範圍外，也與後來八十年代神話熱的研究進路是相為呼應的（註二）。

八十年代大陸的神話研究者可能由於兩岸的交流不易，大多未注意到印順在中國古代神話研究的具體成果（註三），但是其整個研究方向與印順卻不謀而和，企圖經由神話來掌握民族共有的文化心理，及其在歷史上所展現的文化特色。印順法師似乎未接觸過當代西方各種神話學理論，完全是經由文獻的考證作義理的描述與分析，在論述的過程中卻反映了其深厚的理論解說能力，某些論點與當代神話學理論頗有契合之處。印順對受西方自然神話學派影響的杜而未、蘇雪林等人，也能直接的指出其理論的缺失，不能相應於中國神話的研究（註四）。

印順的中國古代神話研究雖然是偶然的，卻反映了其對中國文化熱烈的生命情感，擺脫其原有豐碩的佛學根基，真實相應於中國上古的文化脈絡與義理系統，在文獻的考證與分析下，

建構出上古史話的文化內涵與表述模式。法師雖然謙虛的說，這是本不成熟的作品，談不上有什麼成果的，但是上古史話的研究還是極為零散，印順不是歷史學者也不是神話學者，卻能在短短一年多的時間內，企圖幫我們解開上古文化之謎，其用功之勤與為學之猛，也多值得我們效法與學習的。

在三十多萬字的研究成果裏，其涉及的領域相當多元，涵蓋了上古各種文化現象的論述，詳細的說明各種民族與文化的變遷與演化的軌跡。本文將印順的神話研究分成四個領域，即神話與歷史、神話與宗教、神話與藝術、神話與哲學等，來簡要的說明，印順如何以神話作為核心，掌握了上古文化的基本面貌，證明了神話是歷史、宗教、藝術與哲學的源頭，以及彼此互動的文化內涵與深層關係。

二、神話與歷史

神話不是歷史，但是神話與歷史有如形體與影子般不可分離的關係（註五）。中國很早就把神話歷史化，導致神話與歷史糾纏不清，神話成為歷史的一部份，反映了古代民族豐富的文化事蹟，透過上古的神話傳說，是有助於探討古代民族動態的某些真實內容。印順就是從這樣的立場切入神話與歷史的研究，有著極為豐碩的成果，因篇幅的關係，本文擇要地概述其研究

的特色與價值。

一、印順有相當清楚的民族文化概念，作為其研究方針，即「以民族為骨肉」、「以神話為脈絡」與「以文化為靈魂」等（註六）。此一研究方針，顯示印順與一般歷史學者有很大的不同，不是為歷史而歷史，而是把歷史擺在民族、神話與文化等脈絡中來加以疏通，或許這種研究方法會被純粹古史研究學者所嘲諷與批判，卻表達了印順古史研究的獨特風格。印順的古史研究是以神話為核心，來探討古史中的民族與文化的相關課題。印順從這樣的立場，回過頭來，對某些上古史研究者有所批判，認為他們都過於唯物取向，偏重於生活工具或生活方式，忽略了由神話所發展出來的民族文化特性（註七）。

二、印順對神話有其個人明確的定義，並詳細的說明「神話」與「人話」的關係。印順指出神話不是荒謬不經的語言，與後代的寓言、小說、劇本是不一樣的，應是初民社會意識形態下自然發展流傳下來，在發展的過程中會有變化、分化或混合等現象。印順此一觀念是用來說明「神話」與「人話」不是對立的，反而「神話」是以「人話」為本質所發展出來，肯定神話是同一部落全體信受的語言與文化。從這樣的立場，印順對《古史辨》等學者的疑古態度是無法接受的，認為古代史話的人神不分，是有嚴肅的文化意義與功能（註八）。此一論點與當代「神話思維」理論頗為相近，肯定神話是先民們綜合性的意識形態，有濃厚的物我合一與天人交感的特性，反映了民族共有的文化心理，以及體現了以人性為本質的精神面貌（註九）。

三、以古代民族圖騰制的觀點，分成四大族系，即羌族的神羊族系，夷族的神鳥族系，越族的神魚族系，氐族的神龍族系。四大族系說，可謂印順的最大創意，幾佔了全書的一半的頁數，建立其四大神話體系，用來解說民族的同異、分化、移動、聯合、融和等現象。四大神話體系說，有以簡御繁的功能，將上古無數的部落歸類到四大圖騰族系與神話體系之中。印順進一步指出這四大民族本源神話到了秦漢之後，被組合成代表四方的「四靈」或代表五方的「五靈」（註一〇），更完備了其整體統一的思維結構，以適應大一統的新時代的文化需求。這其中有個有趣的現象，印順的四大族系說是如何歸納而來的呢？是否受到了後代這種統一思維形態的影響，剛好湊成四大族系呢？還遺憾的是，印順對於四大族系之所以分類原則，缺乏專門的討論，無法得知這四大族系的歸類是如何形成的，有無可能受到後代這種一統思想的影響呢？但是，印順這種四大族系的分類還是有好處，可以經由圖騰與神話掌握到古代民族發展的動向，以及其與古代歷史的互動關係。如神羊族系，又可稱為神獸族系，是以四腳獸為其共同的圖騰，來自於西南與西北地區，曾進入中原地區，發展出炎帝神話，另外蚩尤、共工神話的三苗族群，也屬於這個族系。神鳥族系，來自東方夷族，源於神鳥感生的民族神話，是神鳥鳳的信仰族群，遍佈中原四方，殷商王朝是神鳥族系的興盛時期。神魚族系來自東南方的越族，又與蛇圖騰與龜圖騰合流，有著蛇魚變化的神話，大多為沿海民族，也沿著長江向上流移動，虞舜與夏禹兩民族都屬於神魚族系，夷越兩族有長期性的衝突，商湯滅夏，代表最後的勝利。神龍族系，是

炎帝族系的沒落後，黃帝族系的興起，來自於雲龍神話，是從西方來的氐族，進來後與神羊族系產生衝突，遂有與炎帝蚩尤作戰的神話，後發展為周王朝。

四、印順認為在民族發展史中，每一支族都有不同形式神話的民族領袖，是具有神性的民族君長，是民族本源的祖神。印順把神話中的民族領袖視為該民族的祖神，而非古史中的歷史人君。即神話的炎帝、黃帝等是民族的族神與神帝，不同後代的人帝。「帝」後來發展為「上帝」，由人神合一的部族君長發展成至高無上的神。周民族後以「天」來指稱上帝，或稱「皇天」、「上天」、「昊天」等，以天作為宇宙最高的至上神。那麼，每個民族都有自己的祖神，轉而為至高的「帝」，各民族的「帝」會合後不就造成天界的混亂嗎？不會的，中國神話發明了五方五帝說，將不同民族的祖神，敘列於平等的同一地位，以「天」作為一切帝的統一，又稱「太一」，是五帝的大全，象徵著天的一體（註一一）。這種融合多民族的上帝神觀，不只是神話在歷史上的意義，也發展出中國特有的多重至上神觀（註一二）。

五、印順從民族本源神話與圖騰，解說「姓」與「氏」的關係，認為古代民族的「姓」是代表血緣的統一，雖分散為多數氏族，而與本源神話有關的「姓」，是不會隨便變更的（註一三）。印順這種說法是有根據的，從史記注引鄭康成駁五經異義云：「族者，氏之別名也。姓者所以統系百世使不別也。氏者，所以別子孫之所自出。」印順認為「姓」是由圖騰的民族本源神話發展而成的，如神羊族系姓姜，神鳥族系姓風。一民族會分化出多部，分出去的部落，

則有代表分支的「氏」，一姓下可以有多支的氏，這些氏在圖騰上也大多類似於姓的圖騰。有些氏族發展極為龐大，亦分出許多氏族，遂轉氏為姓，即相關族群姓雖不同，但有可能源自於同一的民族的本源神話。印順認為將氏解為個人是犯有嚴重的錯誤，氏應該解釋為氏族（註一四）。印順就從姓與氏的分化關係，去掌握與分析上古民族的各種演變過程，自成一套詮釋系統。

六、印順從民族本源神話指出古代的中華民族是多民族融合而成，多民族的融合共存而成立了五方五帝說，來作為一切民族祖神的代表。五方五帝說，原本是為了實現多民族的互相尊重與平等融合的理想，可是後代文獻卻企圖形成以周民族為本位的民族同源論，同源於以姬姓為主體的黃帝一族（註一五）。這種以黃帝為先的民族同源說，可能是周王朝的一項文化政策，企圖將歷史上堯舜夏商周等民族都統合在黃帝族系之下。後代人以黃帝為共同始祖，是周王朝所編造出來的神話，與事實是大有出入。印順詳細了說明了四大族系的姓氏發展過程，也駁斥了周王朝企圖合理化的人為神話，重新釐清各個民族的發展史話。印順從民族本源神話解構了長期以來被周王朝神話所壟斷的某些文化假象，突破了周代意識形態所宰制的上古歷史，讓我們了解到周文化不是中國古代文化唯一的系統，周代神話雖然掌控了古代歷史的詮釋權，但是經由民族的本源神話可以攻破其中的許多謬誤，印順的真正貢獻即在於此。

七、印順除了考辨四大族系外，也注意到某些小氏族的民族發展與變遷，如古代史話中的

「共工」一族。「共工」出現於許多民族的本源神話之中，顯示共工氏族活躍於上古民族的文化活動之中。印順認為共工屬於姜姓的氏族，進入到黃河下流地區，與原住民越族共住，形成了聯合的祝融集團。從山地來的羌族，為了適應環境，與原住的越族一樣，奉祀龍神，與水搏鬥，稱為「共工氏」（註一六）。依考證「共工」是指供奉龍的工，即奉祀龍的神職人員，共工氏世代作為供奉龍神的巫師，一面求龍，一面修護防水堤防，進行黃河治水工程，可是此一平息水患的成績不夠理想，導致其他族群對共工氏的怨恨。在神話裏，共工不只無法平息水患，反而被視為水災的製造者，常受到其他族群在神話上的攻訐。直到能治水的禹氏族的興起，共工氏也被越民族同化而沒落了。

八、印順從聯邦王國的民族現象，提出了華夏中心的文化王國觀。在上古社會部落林立，或有強大的部落，但無統一的政治組合，大約到了三代才有聯邦王國的成立，勢力強大的民族，被公認為「天下共主」，但各部落仍保有自己內部治權，這些部落，夏代稱為「氏」，商代稱為「方」，周代才稱為「國」。「聯邦王國」與「天下共主」，不是西方式的政治剝削，採用的是多民族的和平相融，民族的遷徙，無所謂外來者與原住民的衝突，彼此不是從血緣的觀點進行種族歧視，基本是從文化的觀點來進行聯合共治，即聯邦王國的政治理想，是文化的，在和平共存下進行文化的薰陶與融合（註一七）。印順的這種論點不是盲目繼承周文明的價值觀念，而是回到堯舜的聯合王國時代，認為禪讓是神話式的說法，反映的當時是和平推選的組合

模式，而非商周式的武力革命。非當時沒有戰爭，而是各民族有著合作圖存的共同意識，尤其是東部的大水災促成了各民族聯合的契機，加上傑出人物的起來號召領導，統合了各部落的賢能人物，開創了集體共治的文化形式，導致文化超越了血緣，以文化來進行多民族的融合，逐漸形成了華夏文化中心，聯合王國成為文化的締造者與傳播者。

三、神話與宗教

印順雖為佛教大師，但從神話的認知對中國原始宗教持肯定的態度，認為本源神話與原始宗教是合為一體，人神合一源起於上古社會特殊的宗教意識，影響了早期文化的整體發展，形成了人們集體的共同信念。中國後代的人文教化常把原始視為愚昧的象徵，常有著除之而後快的戰鬥意志（註一八），印順卻能採開放的態度，掌握到神話與宗教在發展變遷的過程中所透露的文化訊息，並企圖釐清其中交錯複合的各種歷史建構。其特色與內涵如下：

一、印順肯定原始宗教有著從低級到高級的發展歷程，當進入到聯合王國時期，宗教已達到相當高度的境界，從鬼神崇拜進入到上帝崇拜。印順對原始宗教的發展歷程有相當程度的理解，提出了「萬物有靈論」並作了解釋，指出初民社會人們是以自己的生命看待一切的「物」，認為物都是有生命、有靈的存在，是有精氣的物，如《易繫辭》云：「精氣為物。」（註一九）

因物都有精氣依附，遂發展出自然崇拜與圖騰崇拜等信仰文化，印順把古代崇拜的宗教形式，稱為「神教」或「神道」，未使用原始宗教一詞。印順認為古代初民的知識是「萬物有靈」的，神話中人與神是一體的，直到「絕地天通」（《書。呂刑》）、「民神不雜」（《國語。楚語下》）等神話產生後，才逐漸進入到人神有別的時代，即人神不可直接溝通，若要溝通就必須經由巫，這個時代印順認為大約起於殷商而完成於周代（註二〇）。

二、印順意識到古代鬼神崇拜的內容很複雜，大致上能區分出鬼崇拜與神崇拜的差異所在。「鬼」字原意是指一切的鬼神妖魅，專指可畏的怪物或精靈（註二一），後代有些文獻「鬼」與「神」不分，統稱為鬼神。其實在神話中，鬼原先是用來指稱自然中的各種精怪，其形象大多是半人半獸的精靈，如《莊子》達生篇的「水有罔象，丘有峷，山有夔，野有仿偟，澤有委蛇」等，專指魍魎魑魅等自然精怪。這種自然精怪的觀念，來自古代生活經驗的價值投射，意識到現實生活中還有一個的鬼神世界，不只有干擾人的鬼，還有護持人的神聖力量，即神的崇拜。

三、山川等自然崇拜與民族本源神話結合，原本民族有主祭山川等自然崇拜的習慣與義務，進而將祖神轉而為山川的神主，如古代文獻謂禹「主名山川」、「為山川神主」。印順詳細考辨後，認為禹是氏族的祖神，進而成為主領山川等自然崇拜的神主（註二二）。即進入到聯邦王國時，祖神崇拜已壓倒過自然崇拜，但是各民族仍保有著自然崇拜及其相關祭典，只是安置

在祖神崇拜之下。由祖神到上帝信仰，意識到宇宙最高的主宰，但是山川等自然崇拜的儀式還是被保留住，國君在祭祀上帝的同時，也要致祭群神，甚至專門舉行祭拜山川的儀式。

四、印順指出聯邦王國時代祖先崇拜已極為盛行，以賓禮來禮敬祖先。「賓」原本是敬禮賓客的禮儀，到了聯邦王國時有以祖先為賓的觀念，而以賓禮的意義來祭祀祖先，仍保留著祭禮祖先的宗教意義。祭祀祖先時，要直覺地感受到自己與祖先同在，即「祭神如神在」，是以祭拜者為主，祖先為賓，達到賓主契合，有著心意應通的經驗（註二三）。大約在商代有「賓帝」或「賓天」的宗教意識，謂祖先死後，到上帝的身邊，常在上帝的左右，故殷人祭祖先以求上帝，提高了祖先崇拜的信仰地位。

五、人死為鬼，雖是較晚形成的概念，但是人鬼崇拜的流行相當普遍，且神話內容豐富多樣。印順根據文獻指出人有魂魄，即陽魂與陰魄，謂人一死後，分為神氣與鬼魂，神氣歸於天，鬼魂歸於土。古老信仰，謂人鬼是依社樹而住，三代以來就有土葬，形成了鬼在地下的信仰，以為地下黃泉為鬼的歸宿。因為後代帝王於泰山封禪，有除土的祭禮，除去一些土，表示可以從此脫離鬼界，民間遂以泰山為鬼都，人死後鬼魂都到了泰山，而以泰山府君為鬼魂的統攝者。印順認為泰山治鬼的傳說，起初是區域性的，源於殷商對鬼的崇敬，到周初而形成的（註二四）。古人相信鬼與人一樣要飲食，就必須依賴子孫的享祀，沒有人享祀，就成為無主孤魂，會到處作祟，這種信仰流傳至今。另外，後代流傳有「知生死」的「司命」神，認為人的壽夭

都是命定，由司命神來主管人的生與死，後來演變成道教的北斗南斗崇拜，以及禮斗的宗教儀式。

六、印順也對於感通鬼神的神職人員詳作討論，分析「工」與「巫」的由來與職責。印順認為「工」是最早古代宗教神職人員的稱呼，後來發展為「百工」之意，才慣以「巫」來稱呼，這是有根據的，如《說文》云：「巫，女能事無形以舞降神者。象人兩裦舞形，與工同意。」即「巫」與「工」同意，「工」表示神從天而降地，往來於上下的意思，說明「工」位於神與人的中介地位，將神意傳達於人，將人意上達於神。「工」不只是神人交通的中介，在神話裏還有上天下地的神力，後代「工」與「巫」就成為祭祀、祈禱、降神的人間神職。在服務的過程中，巫也留意藥品與病情，形成古代巫醫不分的現象（註二五），巫也關心農業生產與測量工具，遂發展為「百工」（註二六），對古代文明貢獻極大。

七、印順主張古代的各種宗教祭典儀式，多與神羊族系的神羊崇拜有關。從神羊崇拜發展出吉祥與殃禍的觀念，其降福與降禍不是依照神的意思，而是以人行為的善惡為準則。這種觀念來自於宗教祭典中，以「敬」來表達曲躬謹言的謹慎態度，來禮敬上帝與鬼神，不敢疏忽、大意、懈怠、放逸、敷衍、因循等，形成了自古以來的憂患意識。這種恭敬的態度就表現在奉獻祭品的宗教儀式，古代對鬼神的宗教行為主要是奉獻祭品，起初是放在火上燒，後來才煮熟了奉獻，因鬼神會嘗受祭物的香氣，故將祭品煮熟而向上奉獻於神。奉獻祭品，只是形式的，

主要還是奉獻時的心理狀態，要有純一不雜的純潔心理，轉化為內心品德的修養。傳統德性的詞多與奉獻祭典有關，如「美」，就是神羊，表示神羊的偉大德性，有著讚美神的意思。「善」從羊從言，是代表神羊的語言，即神的語言，神說的話是比美更為完善。「羞」是手拿著食品而奉獻於神羊，進獻於神面前，人有敬畏心，又有自慚的意識，遂引申為羞恥的羞。「法」也是從神羊宗教來的，指神羊頭生一角，專觸不正直的罪惡者，如水一樣的公平。「義」也來自於神羊宗教，表示神羊的禁約，是神對人合理合適的行為規範（註二七）。

八、人與鬼神另一個感通的管道，就是占卜，印順指出殷商用「卜」，周人主要用「占」。所謂「卜」是在龜甲或牛胛骨上鑽孔或鑿孔，用火來燒灼鑽孔，以其裂痕的兆象，以決定行事的可否與吉凶。周代也採用龜卜，但主要用蓍的占法，叫做「筮」。《左傳》僖公十五年云：「筮，數也。」用一奇一偶的蓍數，來配合成卦，以其爻象、卦象來推論人事的禍福。占卜原來是用來請求神的指示，後來因請求的內容複雜化，遂歸類出不少的對應法則。殷商的卜兆應該有其歸類的系統，可惜卜書沒有保存下來，周易則以六十四卦形成一套特殊符號系統，其筮辭是長期占卜經驗累積而來的答案說。印順認為當易經發展成宇宙萬變的規律時，就沒有神存在的餘地，神權逐漸在易學的發展中低落，人類取法於自然法則，依行為而決定人類的禍福。假如有神，神也不能違反人類善惡是非的法則（註二八）。

九、印順認為「仙道」的發展是古老而又複雜的，淵源於人類的生存欲望，期待生命永在

的形式。印順認為中國的仙道是從神魚族系的變化神話發展出來，認為人可以換成另一種形態而延續生命，尤其是從龍的變化而構成理想的仙人，早期的仙道，如黃帝是乘龍而上天的，興起了現身升天的仙道，是早期的道教，大約流行於戰國時代。帝王經由封禪的儀式，來離鬼域而升天，終極目的就是為了不死。一般方士則求不死藥，原本是自然的靈藥，轉而鍊金丹，利用外藥來求得長生，仍是從古代傳來的變化神話，認為金丹可以變化人身永恆常存（註二九）。

四、神話與藝術

古代神話不只有豐富的宗教內涵，同時也是藝術的源頭，宗教的形式與神話語言，自然形成了多姿的藝術文化。在民族本源神話中，藝術幾乎伴隨著宗教，美化了現實的人生。印順對於藝術的起源與發展，有相當深入的分析與討論，其特色與論點如下：

一、印順認為中國的禮樂文化是延續了古代的祭神儀式，指出「禮」是祭祀過程中的次第動作，樂是指歌舞音樂是祭祀的主要活動，其目的在於使神下降，來享受人間的祭享（註三〇）。從這個立場來看，印順是認為宗教與藝術是同源共生，藝術最初是作為宗教禮儀的表現形式與工具而出現的，是宗教禮儀的重要組成部份，即原始藝術與原始宗教是一體的，來自人們共有的生存心理，早期人們不是為藝術而藝術，為宗教而宗教，而是在生活的過程中產生

了對超自然力量的信仰，以神話企圖來描述這種信仰內涵，以巫術或儀式來傳達其信仰的感情與實現的願望，而各種藝術則是巫術或儀式中渲泄情感的載體（註三一）。藝術基本上是人類內在感情的自然流露，在古代社會幾乎是與宗教情感相互共存的，導致藝術成為表述宗教感情的載體，將信仰進一步的形象化與具體化。印順認為禮樂是本於宗教的，後代隨著神事與人事的分開，才有專用於人事的禮樂，藝術才與宗教分開（註三二）。

二、印順認為中國音樂起源於神鳥族系的鳳鳥神話，在風神話的影響之下，有著特殊的發展。印順指出音樂與風類似，以風動樹林發出聲音發展出歌音，以風動林木來形容舞姿，故古代稱音樂為「風」（註三三）。「風」原是樂調的通稱，如《山海經》的〈海內經〉云：「鼓延是始為鍾，為樂風。」，風就是指樂曲的音調。又如《詩經》〈大雅崧高〉云：「吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈申伯。」「作誦」就是作歌，「詩」就是歌誦的文句，「風」就是歌誦的音樂。在古代文化裏，「風」與音律有密切的關係，如《淮南子》的〈主述〉云：「樂生於音，音生於律，律生於風。」即音律的測定是從風而來的，發展出「十二律」，十二律的制定傳說是與風神話有關（註三四）。

三、印順也指出古代樂器的發展，也與風神話有關。古代將一切樂器分為八類，稱為「八音」或「八聲」，如《周禮》的〈春官〉云：「播之於八音：金、石、土、革、絲、木、匏、竹。」這八種樂曲是古代各民族次第發展而來，其中以竹樂器與風神話密切相關，如《說文》

云：「笙，十三簧，象鳳之身也。」又云：「簫，參差管樂，象鳳之翼。」笙與排蕭都是排列竹管所成的樂器，認為其形狀有如鳳鳥的兩翼。竹是吹樂，吹氣而發生，也與風有關，印順認為中國音律的審定與樂器精密化都與鳳神話有關，莊子的人籟、地籟、天籟說，是將樂與風的關係進入到玄學的體驗（註三五）。

四、印順強調中國三千年前就有了「七音」的審定。十二律分為「六律」與「六呂」，主要還是以「六律」來代表一切音樂的審定，印順認為測定六律時是以祭神典禮的六階來稱呼，那時的祭禮與音樂已相當進步。「不以六律不能正五音」，五音是指宮、商、角、徵、羽，根據《周語》的記載，武王伐紂時制為七音，加入變宮、變徵，稱為「七律」或「七同」（註三六）。《禮記》的〈樂記〉云：「舜作五弦之琴以歌南風。」傳說周文王加上二弦成為七弦琴，五弦與七弦的琴，與五音、七音的進步是一致的。

五、到了周代因官方的宗廟祭祀產生了不同的標準音樂，周室王畿的歌音稱為「雅音」，成為當時的標準音樂，主持禮儀時使用的標準語言稱為「雅言」。相對於王畿的雅樂來說，其他地方的樂歌，稱為「風」。到了後代，政教力量的抬頭，特別稱讚廟堂祭典的雅樂，反對地方樂曲，如《論語》所謂「惡鄭聲之亂雅樂」，印順認為這種觀念的形成，來自於儒家「致中和」的思想，雖然音樂是從古代的宗教與神話遞演而來，儒家卻儘量使其脫離神道的色彩，強調音樂要能陶冶人心，保持中和，用來完成社會安定和平的治道（註三七）。

六、印順指出祭神的禮樂，主要來自於來自於求神、謝神而蒙神的庇佑與喜悅，受到風神話的影響，與農業社會所重視的時節與氣候相結合，認為歌舞可以制卸自然界的超越力量，達到同聲相應與同氣相求的境界，形成了人與自然之間的感應思想，一直在中國文化中起著作用（註三八）。印順認為中國音律的變化，是與大自然季節的風行流動有關，認為大自然氣化的動態是有其定律的，而音律也是按時而動，自《漢書》以來就把音律與曆法合立為「律曆志」，以為音樂與節氣是互為感應，甚至認為整個宇宙，是存在著自然的音樂法則，如果音樂不合自然法則，就會風雨不調，年歲荒歉，民眾多病，進而天下大亂。

五、神話與哲學

神話是哲學的原生態，反映了早期人們集體的思維模式，建構出其特殊的象徵系統與價值系統，是民族文化心理深層的內在源頭（註三九），開啟了中國哲學的思維原型與發展趨勢，中國神話與哲學二者有相當密切的關係，印順雖然在這方面著墨不少，卻企圖去掌握神話思維與中國哲學之間的互動情況，其努力還是有價值的，可以經由神話理解到先民們的文化心理與思維狀況。其主要的論題如下：

一、一般認為諸子百家起於周代百官，印順進一步指出百官即百工，是從宗教的工發展出

來。工即是巫，原屬於神職的工，後因職責的不同，有的專負責舞蹈，有的專負責歌詩，有的專負責奏樂，有的專負責祝告，形成各有特殊聖職的工，皆具有宗教的神職，其目的是經由祭祀進行神與人的交通。到了周代成了百工，即是從事公職的百官，有的仍具有宗教的神職，有的則是專業的官職，是在工的基礎上發展起來，為統治者創造治國的經驗與法則，奠立了華夏文明，演變出中國哲學的基本特色（註四〇）。

二、印順指出老子、孔子、墨子等三大家，都是從東南地區發展出來（註四一）。這是印順頗有創意的學術主張，指出東南地區原本是越族的原居地，曾創立「聯邦王國」夏王朝，後被玄鳥族系所統治，但是夷族卻被越族所同化，到了周王朝的興起，在東方形成了和平文化，主要是羌族、氐族、夷族都是北方來的強者民族，越族則呈現出柔合的文化。比如墨子就是從工匠出身，主張尊天、敬鬼、節用、節葬，帶動了庶民和平息爭的運動。孔子與老子也是興起於東南，屬於和平文化類型，孔子比老子多一些剛強的氣息，熱心於用世，渴望周代禮樂文治得以復興。老子傾向於渾厚樸質，強調復歸於樸，成為獨善全真之人。印順進一步指出漢代以來，中國民族文化大致上是孔、墨、老等三大文化的綜合，表現出「南方之強」的文化，印順認為這種文化還應加入「北方之強」的文化，應增加姜族文化的法治（註四二）。

三、印順認為儒家「仁道」的發揚，與東南夷族的民族性有關，從玄鳥而來的農業社會，對春風特別敏感與喜好，以溫暖的春天作為天地的大和，象徵了萬物的生生不已。儒家的「仁」

即是從春風為德發展出來，是一種充滿生機與和諧的完整宇宙觀。理想的「仁政」是文教而非暴力的，戰爭只是治道的末節。為什麼孔子的「仁」與夷族的鳳鳥神話有關呢？印順從孔子的「鳳鳥不至」與「鳳凰來儀」，指出孔子是鳳鳥族群仁道的宣揚者，是將夷人崇高理想實踐於人間者（註四三）。

四、印順也認為陰陽的氣化哲學，來自於風神話。印順從二神和合而生一切的創世神話（註四四），指出這種神話化為氣的玄學，主要由道家如老子、管子、淮南子等所繼承。印順指出《老子》恍惚中的物與象，就是二神經天營地的玄學化，《管子》與《淮南子》的「精」是二神和合而能生化的別名。「精」就是「氣」，是二氣和合之精，能生能變，化成天地，從天地二氣和合而成陰陽、四時、萬物。印順認為老子的宇宙開展說，是出自於古老神話，是受到風、律、氣等文化的影響，從風到氣，又從氣到道，宇宙中的一切，只是道—氣的發展與不同形態，強調在身心修養中，「氣」在「神」與「形」之間的重要性，影響到後代的方士道（註四五）。

五、印順認為易經之學也是氣的玄學，但是只有陰陽（二）說，不是道家的陰陽沖氣（三）說，不談宇宙開展，而重視「時」、「位」的推移而求其中（註四六）。易學是從關係中與變動中去觀察，提出了「適時」與「處中」的二大原則，從一切的相對性中達到「允執厥中」，孔子的「時中」即繼承了這樣的精神。印順指出陰陽相對性的原理，使中國文化成為非神教，即在自然的規律中，沒有神存在的餘地，神權逐漸在易學發展中低落。人類取法於自然法則，

依行為而決定人類的禍福，形成了「自求多福」的中國人本文化（註四七）。

六、印順認為莊子從神話的變化說，開啟了生命永存的觀念，提出了「形化而神不化」的修真理論。莊子主要是順著老子法天地的精神，強調順陰陽的變化而無所牽累，體悟變化而得不變。莊子所強調的「聖人」、「真人」、「至人」、「神人」等境界，導致後代仙道信仰的流行，形成了改造自然與顛倒陰陽的神仙流派，這種神仙思想與老莊的法天地而順陰陽，本質上是不同的。但是方士道卻能打著道家的旗號，求長生與成仙（註四八）。

七、印順也注意到古代「天地水」三元的宇宙觀，認為「水」信仰來自神魚與神龍神話。在《管子》水地篇已有天地水三者並立的觀念，大約延續著神話「兩河三界」的宇宙觀（註四九），認為「水」也是萬物的本源，在天地之外，取得第三的卓越位置，成為能生萬物最奇妙的水。水地篇續云：「人，水也，男女精氣合而水流行。」這是另一個轉折，認為水是男女二氣和合而成，這是生殖崇拜的遺留（註五〇），管子卻認為水是從氣到形的原始形態，認為水與天地並立，成為能生萬物的本源。從水精所生的事物，能看出水崇拜與龍蛇神話的關係，印順認為是神龍族黃帝系所帶來的文化，「水」不只是宇宙觀，轉而以「水」作為聖人治世的方法，聖人應該取法於「水」，老子思想幾乎是從「水」發展出來，也延續了古代生殖崇拜的價值理念（五一），印順認為老子從女性的生育，理出一套宇宙的生成法則與天下的治理大道，從女性說「虛靜」、「順應」、「容受」等，從水性說「柔弱」、「卑下」、「不爭」等。

六、結論

在臺灣研究上古史與神話的學者原本就不多，加上研究方法與取向的不同，印順的神話研究就很少被提出與討論。大陸學者因兩岸隔離少有學者能看到此書，但是八十年代的神話熱潮所使用的「還原論」（註五二），其所使用的詮釋理論與方法，與印順頗為相近，蕭兵主張要把神話研究擺在中國上古四大集群的文化系統之中，更與印順前後相為呼應。

印順一輩子的佛學研究已奠立了其大師級的地位，這本中國古代神話的研究只是其一時插花之作，未有後續的相關研究，卻不影響其首開風氣之功，其所關心的論題都已有學者精心的耕耘與開發，或許這些學者大多未看過印順的這本著作，但是在許多見解上卻不謀而合，顯示出印順敏銳的動察力與分析力，且準確地掌握了文獻內在最大程度的復原工夫。

古代歷史與文化的研究原本就是件辛苦的大事，印順能在養病的過程中，進行考證與推論，自成一家之言，圓融了自己的詮釋系統。神話研究無所謂對錯問題，只看作者能否持之有故與言之成理，在這一點上，印順確實下過許多的工夫，能夠小心假設與大膽求證，儘量達到情理並具的論述情境，這種為學的工夫是值得我們效法的。

這本書不單是古代民族與神話的研究，還涉及到上古文化各種面向的討論，提出了不少具

有創意的文化觀點，顯示出神話是一套自足的象徵的解釋系統，是民族、社會、政治、宗教、倫理、美學、藝術、哲學的源頭，從中可以看到民族的變遷、社會的移動、歷史的折射、宗教的發展與思維的演化等，具有著高度的情感內容與信仰力量。雖然印順在一些論題上大多只是點到為止，未作深入的探究，但已開啟了古代文化研究的大門，希望能感召更多的後進者來完成印順未了的心願。

註釋

註一 印順，《中國古代民族神話與文化之研究》（正聞出版社，一九七五），序頁三。

註二 中國的神話研究主要分兩個時期，一個是五十年代以前，一個是八十年代以後，印順的神話研究具有承先啟後的作用與價值。參閱鄭志明，〈當代神話研究的趨勢〉（《神明的由來—中國篇》，南華管理學院，一九九七），頁三二五—三四九。

註三 大陸學者在反省當代神話研究成果時，常忽略了印順的研究著作，如潛明茲的《中國神話學》（寧夏出版社，一九九四），對臺灣學者的神話研究，幾乎未接觸過印順的作品，頁三九八—四六六。

註四 杜而未、蘇雪林基本上是採用自然神話學派，杜而未是偏向太陰自然神話學派，蘇雪林則採用了自然神話學派的西亞起源說，印順則從文化的本位立場，分析這些研究方法的可議之處。同註一，頁三七—四一。

註五 武世珍，《神話學論綱》（敦煌文藝出版社，一九九三），頁一六四。

註六 同註一，頁七。

註七 所謂「生產工具」是指舊石器、新石器、銅器、青銅器、鐵器等，所謂「生活方式」如漁獵生活、農牧生活等。印順的批評或許有所偏頗，但大致上古史研究者是有唯物的傾向。同註一，頁九。

註八 印順進一步從圖騰崇拜來說明古代古代神、獸、人不分的文化狀態，認為神話與人話是相混的。同註一，頁二一—四六。

註九 「神話思維」大約二十世紀為由歐洲學者所提出，但學派林立，爭論頗多，印順雖未閱讀過此方面的相關著作，但其論點相當接近。參閱武世珍，〈神話思維辨析〉（《神話新論》，上海文藝出版社，一九八七），頁一—一九。

註一〇 四靈：麟、鳳、龜、龍，相對於四獸：白虎、朱雀、玄武、青龍，五靈為麟、鳳、龜、龍、虎。同註一，頁三三四。

註一一 同註一，頁三二。

註一二 「多重至上神觀」是將各種至上神進行多重的組合，參閱鄭志明，〈臺灣民間信仰的多重至上神〉（《神明的由來—臺灣篇》，南華管理學院，一九九八），頁一七〇—二〇四。

註一三 同註一，頁五一。

註一四 如神農氏、伏羲氏、軒轅氏、高陽氏等，是氏族而不是個人，如共工也是氏族的族名。同註一，頁一八。

註一五 五帝有幾種不同的組合，但這些組合多以黃帝為本位，進而認為各個民族都源自於黃帝。同註一，頁二四六。

註一六 祝融是羌族與越族聯合集體的名稱，共工氏則是羌疾的一支，二者有聯合，也有對立，所以才有《史記》楚世家的祝融誅共工的神話。同註一，頁二九一。

註一七　同註一，頁一四。

註一八　人類文明的原始層、歷史層、現實層接續而成，三者不是對立，但是後人常以人文的觀點批評原始為愚昧無知的文化。參閱王鍾陵，《中國前期文化－心理研究》（重慶出版社，一九九一），頁五一一。

註一九　「萬物有靈論」雖然是西方學者的論點，印順則舉中國文獻來重新解說。同註一，頁二二。

註二〇　同註一，頁二四。

註二一　人死為鬼是後來的觀念，如《墨子》明鬼下篇：「有天鬼、亦有山水之鬼，亦有人死為鬼者。」同註一，頁一七八。

註二二　同註一，頁三一一。

註二三　《禮記》祭義記載了祭祀祖先時如何以祖先為賓的過程，強調「諭其志意，以其恍惚以與神明交」。同註一，頁三二五。

註二四　同註一，頁四三一。

註二五　醫源於巫，說明古代巫師在醫病過程中的主體作用。參閱何裕民、張曄，《走出巫術叢林的中醫》（文匯出版社，一九九四），頁五四。

註二六　在周代「工」已發展為「百工」，有些仍與宗教有密切關係，各有其神聖的職責。同註一，頁五一七。

註二七　同註一，頁三九一～四〇九。

註二八　就中國人來說，「神」的信仰始終是存在，知識分子脫離「神」專注於自然規律，而民眾則讓神來主持自然規律。同註一，頁四九八。

註二九　道教的基本內容與形態，在戰國時期即已建立，當代有不少學者反對道教起於張道陵說，印順也是持這種看法。同註一，頁五〇七。

註三〇　同註一，頁四六四。

註三一　陳榮富，《宗教禮儀與古代藝術》（江西高校出版社，一九九四），頁一三。

註三二　「神事」與「人事」是後代社會發展的趨勢，「神事」即是指宗教儀式，「人事」是指後代的典章制度。同註一，頁四六五。

註三三　音樂來自歌舞，歌舞又與風在本質上有同一性，篆文的「舞」字就從這樣的觀念而造字。同註一，頁四三五。

註三四　同註一，頁四四四。

註三五　人籟就是製造的樂器所發出來的樂聲，地籟是由風力振動所發出的大自然聲音，而天籟比較抽象，是一種超人文的境界樂音。同註一，頁四四二。

註三六　同註一，頁四四七。

註三七　儒家企圖以雅正的音樂來行王道，所以要糾正使民淫亂的「淫聲」，進而形成「正樂」與「邪樂」的對立。這樣的態度不是從民眾的立場來理解，其標準是有待商榷的。同註釋四五九。

註三八　同註一，頁四六六。

註三九　鄧啟耀，《中國神話的思維結構》（重慶出版社，一九九二），頁一八。

註四〇　同註一，頁五二三。

註四一　東南地區是指魯、宋、陳等地，有越人，有同化於越系的殷人。同註一，頁五二四。

註四二　這種說法有其獨創性，但未將法家對中國政治實際的影響力考慮進去。同註一，頁五二九。

註四三　同註一，頁四七三。

註四四　印順舉《淮南子》的〈精神〉、〈原道〉等篇，說明二神和合而生天地萬物的神話早就有了。同註一，頁

四七六。

註四五　就「養氣」來說，印順認為儒家與道家是有相通之處，「氣」在身心修養中占有重要地位。同註一，頁四八三。

註四六　印順認為易經重視的是陰陽參綜，強調的是與時推移而求不過不及的中。同註一，頁四八二。

註四七　同註一，頁四九八。

註四八　同註一，頁五〇四。

註四九　中國神話有所謂「地浮於水，天在水外」之說，形成了「兩河三界」的宇宙觀。參閱陶思炎，〈中國宇宙神話略論〉（《中國神話學文論選萃（下）》，中國廣播電視出版社，一九九四），頁七六六。

註五〇　印順很少談到中國古代生殖崇拜的現象，但印順應對生殖崇拜有相當的了解。同註一，頁五〇九。

註五一　有關老子與生殖崇拜的關係，參閱蕭兵、葉舒憲，《老子的文化解讀——性與神話學之研究》（湖北人民出版社，一九九四）。

註五二　蕭兵，《黑馬——中國民俗神話學文集》（時報文化出版公司，一九九一），頁三——一三。

國家圖書館出版品預行編目資料

中國社會鬼神觀念的衍變/鄭志明著. -- 初版
. — 臺北市 : 中華大道文化, 2001[民90]
面 ; 公分. — (宗教叢書 ; 15)

ISBN 957-30099-0-0 (平裝)

1. 祠祀 - 中國 2. 民間信仰 - 中國

272 90020209

中國社會鬼神觀念的衍變

宗教叢書(十五)

發　行:中華大道文化事業股份有限公司
作　者:鄭志明
出　版:中華大道文化事業股份有限公司
發行人:賴宗賢
登　記:局版臺業字第5960號
地　址:台北市龍江路367號4樓
電　話:02-25050825
傳　眞:02-25050656
印　刷:漢曜彩色印刷廣場有限公司
電　話:02-29991138
初　版:公元2001年10月
劃　撥:郵撥儲存10798171賴宗賢
定　價:460元

宗教叢書系列

一、儒學與基督宗教對談／鄭志明主編　定價300元
二、打貓大士─民雄大士爺祭典科儀探討／鄭志明、黃進仕合著　定價330元
三、以人體爲媒介的道教／鄭志明　定價500元
四、宗教與非營利事業／鄭志明主編　定價600元
五、道教文化的精華／鄭志明主編　定價400元
六、道教文化的傳播／鄭志明主編　定價380元
七、道教的歷史與文學／鄭志明主編　定價500元
八、跨世紀宗教與心靈改革／鄭志明主編　定價320元
九、兩岸當代禪學論文集(上)／鄭志明主編　定價450元
十、兩岸當代禪學論文集(下)／鄭志明主編　定價420元
十一、生命關懷與心靈治療／鄭志明主編　定價350元
十二、宗教藝術、傳播與媒介／鄭志明主編　定價500元
十三、當代新興宗教─修行團體篇／鄭志明著　定價300元
十四、華人宗教的文化意識第一卷／鄭志明著　定價490元
十五、中國社會鬼神觀念的衍變／鄭志明著　定價460元
十六、台灣神明的由來／鄭志明著　定價420元

中華道統叢書系列

一、道教與道學常識　$580
二、太上道祖（老子）經、史、論　$650
三、中華道教寶典（詞典）　$480
四、中華道教簡史　$450
五、中華道統思想發展史　$590
六、道教與中國傳統文化（中英對照）　$490
七、道教文化新典（上冊）　$520
八、道教文化新典（下冊）　$520
九、中國道教史（卷一）　$520
十、中國道教史（卷二）　$720
十一、中國道教史（卷三）　$520
十二、中國道教史（卷四）　$640
十三、道教寶鑑（道教人物要覽及道教經文選）　$680
十四、道教醫學導論　$750
十五、台灣道教源流　$360
十六、道教神仙信仰研究（上、下冊）　$960
十七、中國宗教學概論　$660

中華大道叢書

一、龍虎集（上、下集）※古代"性文化"集錦　$1000
二、儒道關係視野中的朱熹哲學（上、下集）　$760

《道韻》專輯

第一輯丹道文化（一）　$250
第二輯丹道文化（二）　$250
第三輯玄武精蘊（一）　$250
第四輯玄武精蘊（二）　$250
第五輯南宗丹道論文集（甲）　$250
第六輯南宗丹道論文集（乙）　$300
第七輯金丹派南宗研究（丙）　$300
第八輯方域道跡考原　$300
第九輯淨明閭山派與養生哲學　$300

郵政劃撥儲金帳號：10798171　　收款人姓名：賴宗賢